الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري
ـ قسنطينة ـ

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

رقم التسجيـــل:
فرع : اللغويات

الرقم التسلسلي:

قصيدة "مديح الظل العالي" لمحمود درويش

- دراســة دلالـة -

ـ مذكـرة مقدمــة لنيل شهـــادة الماجــستيـر ـ

إعداد الطالبة :
ـ إيمان جربوعة

إشراف الأستاذة الدكتورة:
ـ آمنة بن مالك

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.الدكتور : عبد الله بو خلخال	جامعة الأمير عبد القادر ـ قسنطينة ـ	رئيســـــا
أ.الدكتورة: آمنة بن مالــــك	جامعة منتوري ـ قسنطينة ـ	مشرفا ومقررا
الدكتورة : زهيـرة قـــروي	جامعة منتوري ـ قسنطينة ـ	عضوا مناقشا
الدكتورة : فريدة بوساحــــة	جامعة منتوري ـ قسنطينة ـ	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2009 / 2010 م


المقدمة

المقدمة:

إن المتصفح لفهارس المكتبات العربية يلاحظ بكل وضوح نقص الدراسات التي تتناول الأدب العربي في فلسطين ولا سيما الشعر الفلسطيني المعاصر ، فيدرك بذلك أن إنتاج هؤلاء الأدباء ما زال مادة خاما باستثناء بعض الدراسات النقدية التي اهتم أصحابها ببعض الشعراء و أهملوا بعضها الآخر ، ومن هذا المنطلق أصبح من الضروري الاهتمام بدراسة هذا الشعر وتسليط الضوء على هؤلاء الشعراء خاصة إذا تعلق الأمر بشاعر كمحمود درويش الذي عانى من بطش الاحتلال وجبروت الطغيان والسجن والنفي خارج الديار إلا أن ذلك لم يثن من عزيمته و إرادته في كتابة شعر عبر بصدق عن الإنسان الفلسطيني و مختلف همومه وآلامه وطموحاته وكرس حياته وأدبه لخدمة القضية الفلسطينية منذ ديوانه الأول ، ولا تزال الكثير من قصائده تحتاج إلى دراسات متعددة للبحث عن دلالتها والغوص في أعماقها وتحليلها لغويا وأدبيا .

ولهذا السبب اخترت واحدة من أهم قصائده وأطولها وهي قصيدة مديح الظل العالي لدراستها دراسة لغوية دلالية والبحث في معانيها المتعددة والمتنوعة ، فقضية دلالة الألفاظ في الشعر الحر تعد من أهم القضايا اللغوية في الدرس اللغوي المعاصر، حيث إ ن كثيرا من مفردات هذا الشعر تتسم بالتوسع والانزياح الكبير عن المعاني الحقيقية ، أي أنها تحمل دلالات سياقية هامشية متعددة تستمدها من الإطار العام الذي توجد فيه سواء أكان هذا الإطار لغويا أو ثقافيا أو اجتماعيا ، كما أن الدلالة تعد أهم فروع علم اللغة الحديث وذلك لأنها تبحث عن المعنى هذا المعنى الذي هو غاية كل الفروع أو المستويات اللغوية الأخرى (كالمستوى الصوتي والصرفي والنحوي) حيث إن هدفها الأساسي هو تبيين المعنى وإظهاره على نسق واضح سهل الفهم ، ومن هنا وسم عنوان هذه المذكرة ب: قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش دراسة دلالية .

وقد تطلبت هذه الدراسة الوقوف على أهم أنواع الدلالة التي تحملها البنية اللغوية للقصيدة وهي الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية ، ولأن من غايات هذه الدراسة الدلالية التركيز على تحليل السمات الدلالية البارزة لمفردات القصيدة والوصول إلى دلالاتها الحقيقية فإن هذا جعل البحث أكثر اتساعا من جهة وأكثر صعوبة من جهة أخرى نظرا للغموض الذي يتسم به شعر درويش.

ويهدف هذا البحث إلى الوصول إلى الدلالات المتعددة التي تحملها أغلب مفردات القصيدة باعتبار أن الدلالة المعجمية وحدها لا تفي بالغرض لاكتشاف الدلالة الحقيقية التي يرمي إليها الشاعر والتي يريد إيصالها للمتلقي من خلال هذه القصيدة .

كما يرمي البحث إلى تبيين مدى مساهمة لغة الشاعر الخاصة و أسلوبه المتميز في تحقيق الدلالة وتبيين أسرار النص الشعري ومظاهر استعماله والكشف عن مدى تصرف الشاعر فيها دون الخروج عن قواعدها والأثر الذي يتركه فيها هذا التصرف والتغيير.

وقد تنوعت مصادر هذه المذكرة وتشعبت مراجعها بتنوع فصولها فمنها الدلالية والصوتية والمورفولوجية والنحوية واللسانية والبلاغية ... وغيرها ، وقد توزعت بحسب مواضع ورودها في البحث . ومن أهم الكتب التراثية التي اعتمدت عليها كتاب الخصائص لابن جني والكتاب لسيبويه ،و الصاحبي لابن الفارس والمزهر في علوم اللغة للسيوطي ومفتاح العلوم للسكاكي ، أما كتب المحدثين التي أنارت لي طريق الدراسة فمن أهمها كتاب التحليل اللغوي في علم الدلالة - دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية - لمحمود عكاشة ، وكتاب علم الدلالة لأحمد مختار عمر ، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس وكتاب التطبيق الصرفي والتطبيق النحوي لعبده الراجحي ، وكتاب الخطاب الشعري عند محمود درويش لمحمد فكري الجزار وكتاب التكرار في شعر محمود درويش لفهد الناصر...

ومع تنوع المصادر والمراجع تنوعت الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث فأولاها تلك

التي تعلقت بقلة الدراسات التي أنجزت حول محمود درويش وخاصة ما تعلق منها بالجانب اللغوي عنده فبالرغم من بعض الدراسات النقدية التي خصصت محمود درويش بالدراسة مثل كتاب "محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره" لفتحية محمود إلا أنها اكتفت بالإشارة المقتضبة إلى بعض الجوانب اللغوية في شعره وخاصة العمودي منه حيث ركزت على معنى الثورة عنده وبعض العوامل التي أثرت في شعره كالوطن وانتمائه الاجتماعي ، أما

محمد فكري الجزار في كتابه الخطاب الشعري عند محمود درويش فقد قسم دراسته إلى 4 فصول استهلها بدراسة الشكل الموسيقي لبعض قصائده ثم تطرق إلى تركيب اللغة الشعرية ولكنه ركز على دراسة الجملة فقط دون التطرق إلى الجوانب الصرفية والمعجمية للألفاظ،ثم عرض للصورة الشعرية مستشهدا ببعض الأمثلة من شعر درويش رابطا إياها بالسياق الخارجي للواقع الفلسطيني وختم دراسته بالالتزام الذي اتسم به شعر درويش وتوظيف الرمز والأسطورة عنده،وتبقى هذه الدراسة من أهم المراجع التي يقصدها كل مهتم بدراسة شعر درويش ،أما الصعوبات الأخرى التي اعترضت سبيل البحث في هذه المذكرة فتمثلت في ندرة المراجع الحديثة وخاصة التطبيقية منها وصعوبة الحصول على المتوفر منها في مكتباتنا الجامعية.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أتخذ المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على وصف الظواهر الدلالية البارزة في القصيدة وتحليلها تحليلا لغويا وذلك بالاعتماد على السياق الواردة فيه ، كما استعنت بالمنهج الإحصائي لتحديد أنواع الدلالة وأنماطها وتحديد نسبة تواترها في القصيدة مما ساعدني على ملاحظة الفوارق والاختلافات بينها ، وإيضاح دلالة شيوع بعض المفردات دون غيرها.

ولم أكتف في أغلب النماذج من التحليل بإيراد سطر شعري مستقل بل أضفت إليه سابقه أو لاحقه لدعم ما وراء الشاهد وإيضاح دلالته ، وقد نزعت في هذا البحث إلى التطبيق أكثر من التنظير ، ومع هذا كان لابد من أشير إلى بعض المقدمات النظرية لأهميتها وضرورتها وذلك في بداية كل فصل أو مبحث من مباحثه.

أما خطة البحث التفصيلية فجاءت مقسمة حسب أنواع الدلالة في قصيدة مديح الظل العالي والتي ضمت الدلالة الصوتية فالدلالة الصرفية والنحوية ثم الدلالة المعجمية لمفردات القصيدة متبوعة بدلالتها السياقية فكان محتوى المذكرة مكونا من ثلاث فصول تسبقها مقدمة ومدخل وتعقبها خاتمة.

مدخل تمهيدي : قضايا علم الدلالة :

تناولت فيه بإيجاز مفهوم الدلالة لغة واصطلاحا في الدرس العربي والغربي ثم تطرقت للعلاقات الدلالية وختمت هذا المدخل بنبذة وجيزة عن أهم النظريات الدلالية الحديثة .

الفصل الأول: الدلالة الصوتية في قصيدة مديح الظل العالي :

بدأت هذا الفصل بمدخل نظري وجيز حول الدلالة الصوتية ثم تحدثت عن طبيعة الأصوات وصفاتها وأنواعها ثم تناولت الأصوات المكررة وعلاقاتها بالمعاني لأتطرق بعد ذلك إلى دراسة أهم المقاطع الصوتية ودلالاتها في القصيدة وذلك من خلال التشريح المقطعي لمجموعة من الأسطر الشعرية المختارة كما درست موسيقى القصيدة بالتركيز على البحر والقافية.

الفصل الثاني : الدلالة الصرفية والدلالة النحوية :

بدأت هذا الفصل بمدخل نظري عن الدلالة الصرفية وعلم الصرف ثم قسمت هذا الفصل إلى مبحثين كبيرين فوقفت في المبحث الأول عند الدلالة الصرفية للأفعال المبثوثة في القصيدة ثم تصنيفها ثم تطرقت بعد ذلك إلى دلالة التعبير بالمشتقات في القصيدة ، أما المبحث الثاني فبدأته أيضا بمدخل نظري قصير حول الدلالة النحوية ثم درست بعد ذلك دلالة الجملة بنوعيها الاسمية والفعلية بمختلف أنماطهما ثم تطرقت لدراسة دلالة الجملة الطلبية وأنواعها كجملة الأمر والاستفهام والنهي .

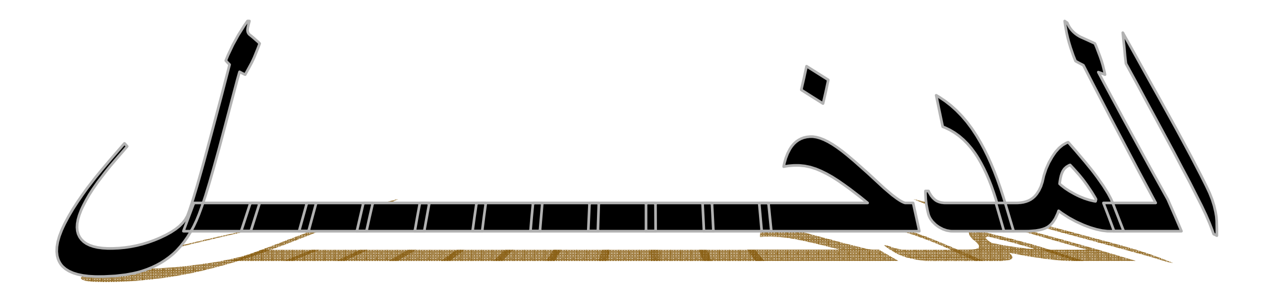
الفصل الثالث : الدلالة المعجمية في قصيدة مديح الظل العالي:

بدأت هذا الفصل بمدخل نظري حول الدلالة المعجمية ثم وقفت على نظرية الحقول الدلالية وذلك لأنها تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية للألفاظ كما أن هذه النظرية تخدم دلالة النصوص الشعرية التي تختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه، فاعتمدت على إحصاء كل الألفاظ الدالة وصنفتها وفق الحقل المناسب فشملت الألفاظ الدالة على الطبيعة والألفاظ الدالة على الإنسان وحياته الاجتماعية والوسائل التي يستخدمها، وقد حرصت في كل ذلك على إدراج الدلالة المعجمية لكل لفظة في مختلف الحقول الدلالية وذلك بالاعتماد على المعاجم العربية القديمة ، ثم إبراز المعنى الوظيفي للكلمة داخل سياقها فمصاحبة الكلمة الواحدة لكلمات أخرى يوضح معناها ويفك إبهامها.

ولا يفوتني في الأخير أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الدكتورة المشرفة على بحثي آمنة بن مالك عرفانا وتقديرا لما أبدته لي من ملاحظات قيمة وتوجيهات رشيدة ونصائح مفيدة أنارت لي طريق البحث.

كما أتوجه بالشكر الخاص للأستاذة شهرزاد بن يونس التي قدمت لي يد المساعدة في إنجاز هذا البحث منذ بداياته الأولى ، دون أن أنسى الأساتذة والزملاء الذين وقفوا بجانبي لإتمام هذه الدراسة وكل من ساهم في بنائها من قريب أو بعيد.

وأسأل الله أن يتقبل مني هذا العمل فهو منه وإليه سبحانه وتعالى إنه ولي التوفيق.


المدخل

المبحث الأول : مفهوم الدلالة

يعد المستوى الدلالي من أسمى مستويات اللغة بل هو غاية كل دراسة لغوية ومنتهاها فكل العلوم اللغوية هدفها تبيين المعنى وإيضاحه، وباعتباره أساس هذا البحث وغايته يجب الوقوف على معناه اللغوي والاصطلاحي و على بعض جوانبه النظرية العامة وذلك حتى تكون النظرة إليه واضحة المعالم عند الخوض في التطبيق.

الدلالة لغة :

لمادة (د. ل. ل.) في اللغة العربية تصاريف كثيرة واستعمالات متعددة ، فالدلالة هي : « مصدر من الفعل دل ولدي يعني دله على الشيء يدله دلالة سدده إليه... وقد دله دلالة ودلالة ، والجمع أدلة وأدلاء والاسم الدَلالة و الدِلالة بالفتح و الكسر و... » (1) وجاء في الصحاح : « الدليل ما يستدل به والدليل الدال وقد دله عل الطريق يدله دَلالة ودُلولة والفتح أعلى » (2) ، ومن هنا يتضح أن الدلالة في اللغة تأتي بفتح الدال وبكسرها. وممن حاول التفريق بينهما أبو البقاء الكفوي وذلك بقوله : «... وما كان للإنسان في معنى الدلالة فهو بفتح الدال ، وما لم يكن لها اختيار في ذلك فبكسرها ،مثاله إذا قلت دلالة الخير لزيد فهو بالفتح ،أي: له اختيار في الدلالة على الخير ،وإذا كسرتها فمعناه حينئذ صار الخير سجية لزيد فيصدر منه كيف ما كان ...» (3).

وبإمعان النظر في هذه التعاريف يتضح أن الدلالة في اللغة يقصد بها الهداية إلى الطريق المستقيم والإرشاد له والتسديد إليه .

1- ابن منظور : لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر للنشر ، بيروت، لبنان 2000 ، مادة (د ،ل ،ل) مج 5ص291.

2- الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1،(د،ت) مادة(د،ل،ل) مج

3- الكفوي : الكليات ، أعده للطبع ووضع فهارسه عدنان دروس ومحمد المصري مؤسسة الرسالة ، لبنان، ط2، 1993،ص 439 .

ب- **الدلالة اصطلاحا** :

يعد علم الدلالة فرعا من فروع علم اللغة ، وهو يعرف عادة بأنه « دراسة المعنى » (1)، فعلم الدلالة هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح و التفسير و الدراسة ويعرفه فرانك بالمر (F. Palmer) بقوله :« علم الدلالة مفهوم عام يختص بالمعنى و يمتد إلى كل مستوى لغوي له علاقة بالدلالة » (2) فهو جماع الدراسات الصوتية والنحوية والمعجمية وكل دراسة للسان لابد أن تسعى للوقوف على الدلالة لأنها « هي المآل والنتيجة والقصد من السلسلة الكلامية بدءا بالأصوات وانتهاء بالمعجم مرورا بالبناء الصرفي والصيغ وقواعد التركيب والجمل وما يدخل في إنتاج المعنى من معطيات السياق والموقف والمقام ونستنتج من هذه التعريفين أن القاسم المشترك بينهما هو أن علم الدلالة يهتم بالمعنى فهو يبحث في معاني الألفاظ اللغوية ويشرحها، وعلم الدلالة أو مصطلح السيمانتيك (Sémantique) هو « مشتق من أصل يوناني مؤنثه (Semantike) ومذكره (Semantikos) أي : يعني ويدل ، ومصدره كلمة(Sema) أي الإشارة ، نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنجليزية وحضي بإجماع جعله متداولا بغير لبس (Sémantique) » (3).
ويتبين من هذا أن المصطلح أساسا ذو أصل فرنسي ثم نقله اللغويين إلى اللغة الإنجليزية باسم (semantic)، يقول في ذلك بالمر : « يعد مصطلح علم الدلالة إضافة حديثة في اللغة الإنجليزية وكانت هذه الكلمة تعني التنبؤ بالغيب في القرن 17 » (4)

ومع مرور الزمن أصاب هذا المصطلح (semantique) « تغير دلالي عن طريق الانتقال

01- John lyons Semantics , combridge university press 1977 , p 05

02 - عبد القادر عبد الجليل: المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية ،دار صفاء للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1 ، 2006 ،ص 215.

03 - فايز الداية : علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق ، دار الفكر ، سوريا ، (د.ط) 1996 ص 06.

04 - المرجع نفسه ص 07.

من الدلالة على التنبؤ بالغيب إلى المعنى الاصطلاحي الجديد ، المنتمي إلى حقل علم اللغة واستخدم فيه أول ما استخدم للإشارة على تطور المعنى وتغيره »(1) ثم استقر هذا المصطلح في العصر الحديث على معنى الدلالة التي تدرس المعنى بغض النظر عن تطوره.

المبحث 2 : الدلالة عند العرب :

لقد نشأت مختلف العلوم عند العرب بدافع أساسي هو الدافع الديني ، فجميع الدراسات و البحوث انبعثت من كتاب الله عز وجل القرآن الكريم ومنها الدلالة ، فمنذ نزوله انبرى عدد من اللغويين والبلاغيين والعلماء في شتى الميادين كالأصوليين و المفسرين ، لدراسة آيات القرآن الكريم وتفسيره وإظهاره أوجه إعجازه وشرح دلالات هذه الآيات المعجزة كما ساعدهم في هذه البحوث الثراء الواسع و التصرف المعنوي العريض الذي تمتاز به اللغة العربية « فكل لفظ في اللغة العربية له إيحاءات كثيرة ويستعمل في التراكيب المختلفة بمعان تتفاوت بتفاوت العبارات ، أضف إلى ذلك ما تحويه هذه اللغة من الكلمات التي تؤدي عدة معان ، تبعا لتعدد القبائل الناطقة بها » (2).

كما اهتم البلاغيون العرب كذلك بالدلالة أيضا وكان دافعهم أيضا هو فهم المعاني البلاغية في القرآن الكريم وبيان إعجازه البلاغي ،وكان أول من عرض منهم لهذا الموضوع « بشر بن المعتمر (210هـ)في صحيفته التي تحدث فيها عن المتكلم وما ينبغي أن يتوافر له من حسن الاستعداد للكلام ، وما ينبغي أن يتوافر لكلامه ، من الجمل والإمتاع وما ينبغي أن يسود من الملائمة التامة بين الألفاظ والمعاني وبين الكلام وطبقات السامعين » (3)

كما اهتم الجاحظ (ت 255هـ) أيضا بالبلاغة اللغوية والبحث في قدرة اللغة العربية على التعبير وذلك ردا على الشعوبيين الذين قدحوا في البلاغة العربية ، وقد ارتبطت الدلالة عنده

1- فريد عوض حيدر : علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية ، مكتبة الآداب ، مصر، ط1 ، 2005 ص13

2- عبد الغفار حامد هلال : علم اللغة بين القديم والحديث ، مطبعة الجبلاوي ،مصر ، ط2، 1986.

3- صالح سليم عبد القادر الفاخري :الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، مصر، ط2007،1 ص 12.

بعلم الإشارات أو الرموز وذلك لأنها تضم النظم اللغوية إلى جانب الرموز الأخرى التي تعبر عن المعنى (1)

فالدلالة هي أساس اللغة وقوامها ووظيفتها ، ولذلك ازدهرت البحوث الدلالية عند العلماء

العرب فتناولوا عدة بحوث تدخل في مجالها وذلك مثل البحث في الاشتقاق و الحقيقة و

المجاز ودلالة اللفظ على عدة معان ودلالة اللفظ على عدة معان ودلالة عدة معان على معنى واحد ، كما تناول العلماء العرب الكثير من العلاقات الدلالية وذلك مثل علاقة الترادف والاشتراك اللفظي والتضاد والعموم والخصوص وغير ذلك من بحوث علم الدلالة .

<u>المبحث الثالث: الدلالة عند الغرب:</u>

لقد ظهر الاهتمام بالدلالة عند الغربيين بادئ الأمر عند اليونان وذلك عندما بدؤوا في التساؤل عن العلاقة بين الشيء و الشيء ذاته و عن طبيعة اللغة هل هي توقيفية أم اصطلاحية ، ثم تطورت هده الدراسة عندهم وارتبطت بعلوم البلاغة ارتباطا وثيقا ، حيث

رأى علماء الدلالة الأوائل « في ضروب المجاز المرسل و خاصة ذو العلاقة الكلية و

الجزئية و الاستعارة نماذج أساسية لتغيرات المعنى ، وعلى هديها قاموا بتصنيف منطقي يشمل تخصيص الدلالة أو حصرها و تعميمها ونقلها إلى مجال آخر » (2) و لم تنفصل

الدلالة عن البلاغة إلا بعد أن جاء العالم الفرنسي ميشال بريال(M.Bréal) بكتابه " مقالة في السيمانتيك " (Essais de sémantique) عام 1797 ، و الذي حاول فيه لفت أنظار الباحثين اللغويين إلى ماهية الدلالة و تغيرات المعنى و مشكلاته و هو يقول في ذلك : « إن الدراسة التي أدعو إليها الباحث هي نوع حديث للغاية بحيث لم تسم بعد، نعم لقد اهتم معظم اللسانيين بجسم وشكل الكلمات وما انتهوا قط إلى القوانين التي تنتظم تغيير المعنى ، وانتقاء العبارات الجديدة و الوقوف على تاريخ ميلادها ووفاتها ، وبما أن هذه الدراسة

1- انظر صالح سليم عبد القادر الفاخري : الدلالة الصوتية في اللغة العربية ص 19.

2- فايز الداية : علم الدلالة العربي ص 264.

تستحق اسما خاصا بها فإننا نطلق عليها اسم السيمانتيك » (1) ومن هنا يعترف بريال بأن الدلالة دراسة حديثة جدا لدرجة أنها لم تكتسب اسما بعد ،و بهذا يعود الفضل في تحديد موضوع هذا العلم من حيث دراسة أسباب تغير معاني الكلمات و دلالتها إلى هذا اللغوي الفرنسي والذي نال بذلك إعجاب الباحثين والدارسين في الميدان اللغوي وصار مصطلح "السيمانتيك " متداولا بكثافة في أوساطهم في تلك الفترة ، حيث أصبح هناك فرع جديد لدراسة المعنى له خاصية الاستقلالية عن بقية العلوم الأخرى ، ثم تواصل بعده البحث في الدلالة و مختلف مجالاتها على يد العديد من اللغويين الغربيين من أمثال ستيفن أولمان (S.Olman) وليش (Leech) وغيرهم.

<u>المبحث الرابع: أهم العلاقات الدلالية:</u>

العلاقات الدلالية هي مصطلح يطلقه الدرس الحديث على ظواهر دلالية متعددة تشرح العلاقة بين الكلمات في اللغة الواحدة ومن عدة نواحي كأن يكون اللفظان دالين على معنى واحد فتسمى العلاقة بالاشتراك اللفظي (2) ، وهذه العلاقات لا تخرج في مجملها عن :

<u>1-الترادف:</u> لقد أطلق الترادف في الاصطلاح على عدة استعمالات مجازية أشهرها ما تواضع عليه علماء فقه اللغة من إطلاقه على كلمتين أو أكثر تشترك في الدلالة على معنى واحد، لأن الكلمات قد تترادف على المعنى الواحد مثل ما يترادف الراكبان على الدابة الواحدة (3) وعلى هذا فالعلاقة في هذا الاستعمال المجازي هي التشابه ، حيث شبهت الكلمتان في ترافدهما وتتابعهما تترادف على المعنى الواحد مثل ما يترادف الراكبان على الدابة الواحدة وذلك مثل :(أم ، والدة) و (مطر، غيث) وممن عرفه أيضا الإمام الرازي وذلك بقوله : « هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد... واحترزنا بالإفراد

1-Maurice le Roy : les grands courants de la linguistique moderne , université de Bruxelles 1917p 46

2- انظر نور الهدى لوشن : علم الدلالة دراسة وتطبيق ص52.

3- فريد عوض حيدر علم الدلالة ودراسة نظرية و تطبيق ص 119

عن الاسم والحد ، فليسا مترادفين ، وبوحدة الاعتبار عن المتباين كالسيف والصارم فإنهما دلا على شيء واحد لكن باعتبارين ، أحدهما على الذات والآخر على الصفة ... » (1) ومن هنا يتضح أن الترادف هو الكلمات المختلفة عن بعضها من الناحية اللفظية و المتفقة من ناحية المعنى ، وممن عرفه من المحدثين الدكتور حلمي خليل بقوله : « هو كلمتان أو أكثر لهما دلالة متطابقة » (2) ، وممن عرفه كذلك الدكتور إبراهيم أنيس وذلك بقوله: «...فقد نرى في النادر من الأحيان أن لغة ما تقبل أكثر من لفظ للدلالة على أمر واحد ، وهو ما يسمى بالترادف » (3) و الملاحظ على هذا التعريف أنه لا يكاد يخرج عن تعاريف القدماء ، وقد وافقه في هذا التعريف أيضا أولمان(Olman) إلا أنه وضع شروطا للترادف وهو أن يكون اللفظان المترادفان قابلين للتبادل فيما بينهما في كل السياقات التي يستعملان فيها حيث يقول في ذلك : « المترادفات هي ألفاظ متحدة المعنى و قابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق » (4) وما يمكن قوله هو أن الترادف عند القدماء لا يكاد يخرج عن الإشارة الواحد إلى الشيء الواحد بأسماء مختلفة ، أما عند المحدثين فهو ألفاظ لها المعنى نفسه و قابلة للتبادل فيما بينها في كل السياقات التي ترد فيها .

2- التضاد : لقد اختلف معنى التضاد بين القدماء والمحدثين والذي يتمثل فيما يأتي:

أ- التضاد عند القدماء: التضاد نوع من الاشتراك ، وهو ظاهرة لا توجد في جميع اللغات غير أنها في اللغة العربية تكثر أمثلتها ومن ذلك ما ذكره السيوطي حيث قال : « ... من

1- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر): المزهر في علوم اللغة وأنواعها شرحه وضبطه محمد جاب المولى بك و آخران ، منشورات المكتبة العصرية بيروت ، (د.ط) 1987 ص 401

2- حلمي خليل : الكلمة دراسة لغوية ومعجمية ص 176

3- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،ط3 ،1972 ص 212

4- ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة ، ترجمة كمال بشر ، دار غريب للنشر ،مصر ، ط12، 1997 ص 119

سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد نحو الجون للأسود و الجون للأبيض » (1) وقد ذكر السيوطي كذلك رأي المبرد في هذه الظاهرة الذي قال :« من كلام العرب اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين ... ومنه ما يقع على شيئين متضادين كقولهم جلل للكبير والصغير...»(2) فالتضاد عند القدماء هو أن يكون اللفظ واحدا لكن يرد بمعنيين أحدهما ضد الآخر، إلا أن هناك من أنكر هذه وقوعه واجتهد في تأويل أمثلته تأويلا يخرجها عن التضاد ، ومن أشهرهم ابن درستويه الذي ألف كتابا في إبطال الأضداد (3)

ب- التضاد عند المحدثين:

يستخدم التضاد عند المحدثين « في الدلالة على عكس المعنى فالكلمات المقابلة : (opposite) هي (Antonymes) وغالبا ما يظن أن التضاد عكس الترادف ، لكن وضع الاثنين مختلف فيه تماما ، فاللغات ليس بها حاجة واقعية إلى المترادفات الحقيقية لكن التضاد ملمح مطرد وطبيعي للغاية للغة ما ويمكن تحديده بدقة تامة » (4) ، ومن هنا يتضح أن التضاد عند المحدثين يعني وجود لفظين يختلفان لفظا و يتضادان معنى ، والخاصية الأساسية التي تربط بين هاتين الكلمتين المتضادتين هي اشتراكهما في ملمح دلالي واحد وملمح دلالي أخر يوجد في إحداهما ولا يوجد في الكلمة الأخرى(5) وذلك نحو: النور و الظلام ، وهو بذلك يختلف عن تعريف القدماء.

كما وضع اللغويون المحدثون أنواعا عديدة من التضاد وهي:

1- السيوطي: المزهر في علوم اللغة ج 1 ص 387

2- المرجع نفسه ج1 ص 388.

3- انظر السيوطي : المزهر في علوم اللغة ج1، ص396 -397.

4- ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشر ، دار غريب للنشر ،مصر ، ط12، 1997ص

5- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ص 100.

أ- **التضاد الحاد**: و سمي بالتضاد غير المتدرج و من أمثلته: (حي، ميت)، (ذكر،أنثى) (رجل، امرأة) فهذه الكلمات تضم وحدات متقابلة :فالاعتراف بأحدهما ينفي الأخر فلا يمكن القول (ميت قليلا)أو(حي قليلا) فالعلاقة بينهما حادة و غير قابلة للتفاوت.

ب- **التضاد المتدرج :** هذا النوع من التضاد يمثل تقابلا هو الآخر بين وحدثين وأن الاعتراف بأحدهما يعني نفي الآخر، و لكن العلاقة بينهما ليست حادة ، وإنما تخضع لاعتبار التدرج مثل الماء بارد، حار، دافئ فالعلاقة هنا قابلة للتفاوت فهي متدرجة .

ج- **التضاد العكسي**: ويعني وجود وحدتين معجميتين متقابلتين، ووجود أحدهما ينفي الآخر ولكن يمكن أن يجتمعا مثل:(زوج، زوجة)، (باع، اشترى) (1).

و الملاحظ على هذه الأنواع أنها تفرق تفريقا دقيقا بين الألفاظ المتضادة فتضع كل مفردة في مجال المتضادات المناسبة لها و ذلك حسب نوع التضاد.

3- **الاشتراك اللفظي**:

يعرف الاشتراك اصطلاحا بأنه : « اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة » (2) ، فالمشترك اللفظي يقع حين تسمى الأشياء الكثيرة بالاسم

الواحد وأشهر أمثلته التي تداولتها كتب اللغة كلمة (عين) نحو :(عين المال ،عين الماء ،عين السحاب ،عضو البصر ،الجاسوس ...).

ومن التعريفات التي وردت في الكتب الحديثة أن الاشتراك اللفظي هو:« إطلاق كلمة لها عدة معان حقيقية غير مجازية » (3) وقد اشترط الدكتور إبراهيم أنيس أن تدل النصوص

1- صلاح حسنين : المدخل إلى علم الدلالة وعلاقته بعلم الأنثروبولوجيا وعلم النفس والفلسفة،دار الكتاب الحديث، مصر، ط1، 2008 ص 67، 68

2- السيوطي: المزهر في علوم اللغة ص 369

3- ميشال عاصي وإميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في اللغة والأدب ، دار العلم للملايين ، لبنان،(د.ط) 1987 ص 239

على أن هذا اللفظ الواحد يدل على معنيين متباينين (1) وقد وافقه في هذا الدكتور صبحي الصالح فهو يرى أن السياق هو الذي يعين أحد المعاني المشتركة للفظ الواحد ، ويرجع المشترك اللفظي إلى اختلاف البيئات اللغوية التي تؤدي إلى تغير طرائق استعمال اللفظة الواحدة أو تفاوت المستعملين ، في مدى ولوعهم بالمجاز وإيثارهم الحقيقة (2) هذا بالنسبة للعلماء العرب. أما الغربيون فيفرقون بين مصطلحين مختلفين وهما (homonymy) المشترك اللفظي و(polysemy) تعدد المعنى ، و لكل منهما دلالة تختلف عن الأخرى ، و يقول العالم اللغوي (ليش Leech) في تعريفهما :« homonymy)...) (كلمتان أو أكثر تشتركان في النطق أو الهجاء و (polysemy) كلمة واحدة لها معنيان أو أكثر»(3)

ولا يخالفه في هذا المعنى أولمان الذي عرفهما بقوله : « (polysemy) الحالات التي تتعدد فيها مدلولات الكلمة الواحدة ... و (homonemy) نطلقه على الكلمات المتعددة المعنى المتحدة الصيغة » (4) ، و نستنتج من هذين التعريفين أن مصطلح (polesemy) يطلق على اللغة العربية و مثاله كلمة (البأس) فهي تطلق على الحرب و شدة البطش و القوة و العذاب، أما مصطلح (homonymy) فهو اتفاق كلمتين في النطق أو في الكتابة و يكون هذا نتيجة لتطور صوتي ، فتتطابق أصوات الكلمتين « و مثاله كلمة (sea) التي تعني البحر، و كلمة (to see) بمعنى يرى ، و كلمة (see) التي تعني مقر الأسقف »(5) و نلاحظ أن هذا المعنى قريب من الجناس في اللغة العربية .

و الفرق الذي يمكننا أن نلمسه بين هذين المصطلحين هو أن الكلمات التي تعتبر من المشترك اللفظي نجد رابطا بين المعاني المختلفة التي تدل عليها على عكس تعدد المعنى الذي لا نجد

فيه هذا الرابط بين معاني الكلمات التي يدل عليها.

1- انظر إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ص 213

2- انظر صبحي الصالح دراسات في فقه اللغة ص 308.

3 - Leech , Semantics , penguin books, 1974 P229

4- أولمان: دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشير ص 134

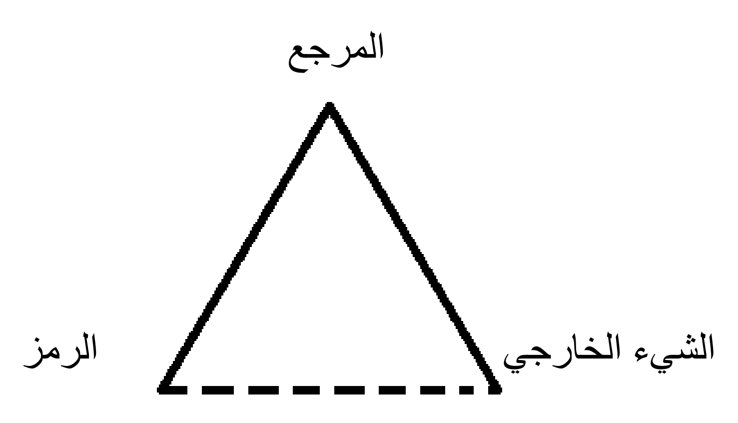
5- انظر أحمد مختار عمر : علم الدلالة ص 167

المبحث الرابع: النظريات الدلالية:

لقد لقي البحث في معاني الكلمات اهتمام علماء اللغة الذين قدموا عدة طرق يمكن من خلالها التوصل إلى دلالة الألفاظ ، بالإضافة إلى وضعهم لمجموعة من النظريات التي تهدف إلى

تحليل المعنى ، و هذه النظريات تعددت و اختلفت وجهات نظرها على اختلاف أصحابها و توجهاتهم المختلفة ، ومن أهم هذه النظريات ما يأتي :

1- **النظرية الإشارية :**تعود جذور هذه النظرية إلى أصول فلسفية و منطقية و ذلك لاعتمادها في تفسير و تحليل مداركها على مصطلحات هذين العلمين ، و هذه النظرية تعد من نتائج دراسة الناقدين الانجليزيين أوجدن و ريتشاردز (Ogden ، Richards) حيث ظهرت في كتابهما المشهور" معنى المعنى" (the meaning of meaning)، وعرفت هذه النظرية عند علماء اللغة بنظرية المثلث الإشاري ، وقد أطلق عليها عدة أسماء مثل : النظرية المرجعية ، النظرية الإشارية ، النظرية الإحالية ... وهذا لأنها استندت على مثلث أوجدن و ريتشاردز الذي أطلق عليه اسم "المثلث الإشاري "و هو يأخذ الشكل الآتي:



و يوضح هذا الرسم ثلاثة عناصر أو عوامل مختلفة للمعنى و هي :

أ- **الرمز اللغوي :** الذي تمثله سلسلة الأصوات المرتبة التي نعطي الكلمة ، فهو يمثل الكلمة المنطوقة المكونة من مجموعة معنية من الأصوات المتتابعة (1)

1- نسيم عون : الألسنية محاضرات في علم الدلالة ، دار الفارابي للنشر ، لبنان ، ط1، 2005ص 150

ب- **الفكرة** : أو المحتوى العقلي وهو المدلول الذي يخطر في ذهن المستمع حيث يسمع الأصوات أو الفكرة المعينة هو الصورة العقلية للشيء .

ج- **الشيء الخارجي :** و هو الذي تعبر عن الكلمة ، فهو المقصود بالإشارة (2)

وقد اختلف المهتمون بعلم الدلالة في تسمية زوايا هذا المثلث أو أركانه (أ، ب، ج)

اختلافا بينا ؛ فاللغوي جاردنر(Garender) و أولمان يسميان الركن(أ) بالاسم (Name) ، و الركن (ب) بالمعنى (Sens) ، والركن (ج)الشيء المقصود (Thing-meant) ، أما اللغوي تشارلز موريس(H . Maurice) فيسمى الركن (أ)

بالرمز و (ب) المدلول و (ج) المحال عليه (3) ،وهذه التسميات تختلف باختلاف اهتمامات وتوجهات كل باحث .

ترى نظرية المثلث الإشاري أن معنى الكلمة هو إشارتها إلى شيء غير نفسها ، حيث لا توجد علاقة مباشرة بين الرمز و الموضوع ، و الخط المتقطع في المثلث يشير إلى هذه العلاقة المفترضة (4) ، حيث أوضح ريتشاردز و أوجدن من خلال هذا المثلث العلاقة بين العلامة اللغوية و بين المرجع وهو الشيء المشار إليه ، ووصفا هذه العلاقة بأنها غير مباشرة و بالإضافة بين السلسلة الصوتية (الدال) و الفكرة (المدلول) ووصفاها بأنها مباشرة فهذه النظرية تجعل الكلمة تحتوي على جزئين اثنين هما صيغة مرتبطة بوظيفتها الرمزية و محتوى مرتبط بالفكرة أو المرجع الذي يحال عليه .

وقد جاء بعد أوجدن و ريتشارد ، اللغوي أولمان (Olman) الذي أبعد عنصر الشيء أو

1- نسيم عون : الألسنية محاضرات في علم الدلالة ، دار الفارابي للنشر ، لبنان ، ط1، 2005ص 150

2- نور الهدى لوشن : علم الدلالة دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، مصر ، (د.ط). ص 49

3- محمد محمد يونس: المعنى و ظلال المعنى أنظمة الدلالة في اللغة العربية، دار المدار الإسلامي للنشر، ليبيا ط2، 2007 ص 99

4- انظر نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسة و تطبيق ص 48

المرجع حيث يقول : « إن كل ما يستطيع أن يعمله اللغوي هو أن يركز اهتمامه على الجانب الأيسر من المثلث أي على الخط الذي يربط الرمز بالفكرة » (1)، فالمرجع بالنسبة لأولمان لا قيمة له في حدوث المعنى ، وقد ساعدت هذه النظرية في دراسة بعض القضايا الدلالية ذات الطبيعة المنطقية و خاصة علاقة الترادف و التضاد و التنافر.

2- نظرية الحقول الدلالية : تعد هذه النظرية من أبرز النظريات الدلالية الحديثة و التي تطورت في العشرينات من القرن الماضي و هي تقوم على الحقل الدلالي أو المعجمي و الذي يعرف بأنه : « مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعهما و مثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام " لون " و تضم ألفاظا مثل :(أحمر ،أخضر ، أبيض ...) (2)

و تقوم نظرية الحقل الدلالي على جملة من المبادئ أهمها :

- أنه لا وجود لوحدة معجمية وفي أكثر من حقل.
- لا وجود لوحدة لا تنتمي إلى حقل معين .
- لا يصح إبعاد السياق الذي ترد فيه الكلمة .
- يستحيل دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي (3)

و الملاحظ على هذه النظرية أنها بهذه المبادئ تحاول أن تشمل جميع مفردات اللغة و ذلك بضم كل مفردة إلى حقل دلالي معين .

و الجدير بالذكر أن هذه النظرية قد تفطن إليها العرب القدامى وذلك إبان حركة جمع مفردات

1- John lyons : Semantics , combridge university press 1977 p 286

2- انظر أحمد مختار عمر : علم الدلالة ص 108

3- انظر أحمد مختار عمر: علم الدلالة ص 80

اللغة العربية وتدوينها انطلاقا من مشافهة الأعراب بيد أنهم لم يطلقوا عليها المصطلح نفسه (الحقول الدلالية) ، و خير مثال على هذا ما وضعوه من رسائل و معاجم لغوية عديدة أو ما يعرف بمعاجم المعاني أو الموضوعات ؛ إذ رتبوا الألفاظ في مجموعات دلالية يجمعهما موضوع واحد أو معنى عام و يعالج كل منها موضوعا بعينه ، و في هذا يقول الدكتور أحمد مختار عمر : « و ما يلفت النظر إلى حد كبير الشبه الواضح بين معاجم الحقول الدلالية الحديثة و معاجم الموضوعات القديمة فكلاهما يقسم الأشياء إلى موضوعات و كلاهما يعالج الكلمات تحت كل موضوع ، و كلاهما قد سبق بنوع من التأليف الجزئي المتمثل في جمع الكلمات الخاصة بموضوع واحد و دراستها تحت عنوان واحد » .(1)

ومما لا شك فيه أن بداية ظهور معاجم المعاني هو ما ألف من الرسائل اللغوية مثل :خلق الإنسان و الشجر و النبات ، والإبل ... للأصمعي (ت 216 هـ)، و اللبن و المطر لأبي

زيد الأنصاري (ت215هـ) و النبات لأبي حنيفة الدينوري (ت 282هـ) وألف أيضا في اللباس والطعام والمعديات والأنواء والسحاب ، وهي رسائل ضمت مجموعات دلالية تعلقت بموضوع واحد و من هذه الرسائل كانت كتب المعاني أو الموضوعات إذ اكتمل التأليف فيها في منتصف القرن 5 و منها : الغريب المنصف لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ) وتهذيب الألفاظ لابن السكيت وغيرها وقد توجت هذه المعاجم بمعجم المخصص لابن سيده و الذي يعتبر أكمل صورة وأضخم عمل تتجلى فيه فكرة الحقول الدلالية والتي يمكن تقسيمها إلى 4 مجالات دلالية عامة وهي :

- الإنسان : صفاته الخلقية ، نشاطه ، علاقاته ، معتقداته .

- الحيوان : الخيل ، الإبل ، الأغنام ، الوحوش، السباع ، الهوام وغيرها.

- الطبيعة : السماء ، المطر، الأنواء ، أنواع النباتات وغيرها .

1- انظر أحمد مختار عمر: علم الدلالة ص 109

- الماديات : المعادن ، السلاح ، الملابس ، الطعام ، المسكن وغيرها *

3-**النظرية السياقية :** تعد النظرية السياقية إحدى النظريات الرائدة في مجال تحليل الدلالة فهي تنطلق من مبدأ أن تحليل دلالة الكلمة يحتاج إلى تحديد السياقات التي ترد فيها، فهي ترى أن المدخل المعجمي للكلمة لا يمكن أن يعبر بصورة دقيقة و شاملة عن دلالة هذه الكلمة حيث إن اللفظ المفرد حسب رأيها لا يحمل في ذاته من دلالته إلا صورة غائمة متعددة الوجوه ، فإذا استقر هذا اللفظ ووضع في تركيب معين تعددت معالمه واتضحت وجهته الدلالية (1) وذلك لأن المعنى الذي تعطيه المعاجم اللغوية يخضع للتغير و التحول الاجتماعي بواسطة العلامات اللسانية التي هي في حقيقتها اجتماعية بالطبع و من هذا المنطلق فإن كل علامة لسانية تحتوي على مستويين هما :

أ-مستوى المعنى المكتسب و المقبول : وذلك كما تنص عليه المعاجم و يطلق على هذا النوع من المعنى اسم الدلالة المعجمية .

ب- **مستوى المعنى الإضافي** : أو الطفيلي لأنه يضاف إلى المعنى الرسمي الذي يمثله المعجم و يطلق عليه الدلالية السياقية (2)، و انطلاقا من هذين المستويين ترى النظرية السياقية أن المعنى الكامل هو الذي تعطيه الكلمة و هي داخل السياقات المختلفة التي توجد

داخلها ،فدلالة الألفاظ لا تدرك و هي منعزلة عن السياق و إنما من خلال موضعها في النص

ويطلق العلماء الغربيون على أتباع هذه النظرية ب"المدرسة الاجتماعية الانجليزية" وذلك لأن رائدها هو اللغوي الانجليزي فيرث (Firth) و الذي أعطى أهمية كبرى للوظيفة الاجتماعية للغة فهو يرى أن معنى الكلمة و دلالتها لا تنكشف إلا من خلال إدخالها ضمن سياقات مختلفة ، ولم يعتبر الكلمة مجرد وسيلة للتعبير عن الفكر كما كانت تعرف قديما

---

* للمزيد من التفصيل انظر الفصل الثالث ص 136 – 137- 138-139.

1 -Voir : Leech , Semantics , penguin books, 1974 p 5

2- زبير دراقي: محاضرات في اللسانيات التاريخية و العامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(د.ت) ص 101.

ولهذا فهو يؤكد بأن « المعنى لا يتضح إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية ، أي وضعها في سياقات مختلفة » (1) ، وقد فرق فيرث بين خمسة وظائف أساسية مكونة للمعنى وهذه الوظائف هي : الوظيفة الصوتية ، الوظيفة الصرفية ، الوظيفة المعجمية ، الوظيفة التركيبية و الوظيفة الدلالية ؛ وتحدد كل وظيفة من هذه الوظائف في إطار منهج يعرف بمنهج الإبدال « و لا يظهر معنى العنصر اللغوي على أي مستوى من هذه المستويات الخمسة إلا بتميزه السياقي عن مقابلاته التي يمكن أن تقع موقعه في ذلك السياق ، فإذا لم يكن ثمة بديل سياقي ممكن لذلك العنصر اللغوي فلن يكون له معنى (2)فقد أراد فيرث بهذا التقسيم إظهار أن السياق هو العنصر الأساسي لإدراك دلالات الكلمة على جميع هذه المستويات والوظائف.

كما تبنى هذه النظرية عدد كبير من العلماء و منهم هاليداي (haliday) و أنتوش (A ntoch) و سينكلر (Sinkler) و ميشال (Michel) و ليونز (lyons) (2) ، و يعد ستيفن أولمان كذلك من بين الأسماء البارزة في النظرية السياقية عند الغرب حيث إن هذه النظرية تمثل لديه حجر الزاوية في علم الدلالة (3) وهو يعرف السياق بقوله :« وكلمة السياق (Context) قد استعملت حديث في عدة معان مختلفة ، والمعنى الوحيد الذي يهم مشكلتنا في الحقيقة هو معناها التقليدي أي النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم ، بأوسع معاني هذه العبارة » (4) والملاحظ من هذا القول هو أن أولمان شرح فكرة السياق بشكل موسع فهو يرى أنه ينبغي أن يشمل لا الكلمات والجمل الحقيقية فحسب بل يشمل القطعة كلها والكتاب كله ، كما ينبغي أن يشمل بوجه من الوجوه كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات ، ويرى أن العناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة لها هي الأخرى أهميتها البالغة في هذا الشأن (5)

1- أحمد مختار عمر: علم الدلالة ص 68
2- محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة التخاطب، دار الكتاب الجديدة لبنان، ط1 ، 2004 ص 28
3- فايز الداية :علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية ، دار الفكر ، سوريا ، ط2، 1996 ص221.
4- ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشر ص 68 ،
5- انظر فايز الداية :علم الدلالة العربي ص218

ومن هنا يتضح أن أصحاب هذه النظرية يدرسون الكلمات من خلال تحليل السياقات و المواقف التي ترد فيها أو تبعا لتوزيعها اللغوي ، و هذه السياقات التي يمكن أن يتعدد المعنى على أساسها كثيرة إلا أنه يمكن تصنيفها على النحو الآتي :

1 **- السياق اللغوي** :يقصد به مجموع الأصوات و الكلمات و الجمل التي تؤدي مدلولا محددا ، أو هو كل ما يحيط بالكلمة من ظروف و ملابسات و عناصر لغوية (1) فالسياق اللغوي هو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاورة مع كلمات أخرى مما يكسبها معنى خاصا و محددا ، ولهذا فإن السياق اللغوي يوضح كثيرا من العلاقات الدلالية عندما يستخدم مقياسا لبيان الترادف ، والاشتراك اللفظي أو العموم أو الخصوص أو الفروق ونحو ذلك » (2) و الملاحظ أن هذا النوع من السياق يقع عندما ترد الكلمة في عدد من الجمل السياقات اللغوية و تحمل في كل جملة معنى مغايرا لمعانيها في سائر الجمل الأخرى و يمكن التمثيل لذلك بكلمة (عصب) فهي تأتي في عدة سياقات مثل :« عصبت الشيء : شددته ، عصب القوم أمر : ضمهم واشتد عليهم ، عصب الريق فاه : أيبسه ، عصب رأسه الغبار : ركبه ، عصب الماء : لزمه » (3) ، فهذه السياقات اللغوية مختلفة ساعدت في إيضاح الدلالة اللغوية لكلمة(عصب) ، وكذلك كلمة(Good) في اللغة الإنجليزية وتقابلها كلمة (حسن) في اللغة العربية تقع في سياقات لغوية متنوعة فإذا وردت وصفا لأشخاص نحو رجل ، امرأة ، دلت على الناحية الخلقية ، وإذا جاءت وصفا لطبيب أو مغني دلت على التفوق في العمل والأداء ، وإذا وردت لمقادير و محسوسات ، دلت على الصفاء والنقاء ...» (4) وفي هذه الحالة الرجوع إلى المعجم اللغوي لا يفيد كثيرا اختلف معناها باختلاف السياقات التي وجدت فيها ، ويدخل في السياق اللغوي أيضا التقديم والتأخير ومن ذلك قولك : يرحمك الله بتقديم الفعل فإن المعنى ينصرف إلى تشميت العاطس ، فإن قلت " الله يرحمه " بتقديم لفظ الجلالة على الفعل ، فإن المعنى ينصرف

1- رجب عبد الجواد إبراهيم : دراسات في الدلالة و المعجم، دار غريب للنشر،مصر ط1.2001 ص20

2- أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ، بيروت ط1، 1986 ص295 .

3- فريد عوض حيدر: علم الدلالة ص 159

4- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ص69، 70.

إلى الترحم على الميت »(1) ويتضح من هذا أن السياق اللغوي من أهم أنواع السياق التي تؤثر في دلالة الكلمة واختلاف معناها من جملة إلى أخرى .

2-السياق العاطفي : يقصد به مجموعة المشاعر و الانفعالات التي تحملها معاني الألفاظ و تتفاوت –كثرة و قلة – في هذه الألفاظ (2) ووظيفته هي تحديد درجة الانفعال قوة أو ضعفا قبولا أو رفضا ، فعند الحديث عن أمر فيه غضب و انفعال مثلا نختار الكلمات ذات الشحنات التعبيرية القوية ، و العكس يحصل حين يجري الحديث عن أمور مستحبة فإننا تلقائيا ننتقي كلمات ذات شحنات هادئة ، كما تكون « طريقة الأداء الصوتية كافية لشحن المفردات بكثير من المعاني الانفعالية و العاطفية كأن تنطق بطريقة و كأنها تمثل معناها تمثيلا حقيقيا ، ولا يخفى ما للإشارات المصاحبة للكلام في هذا الصدد من أهمية في إبراز المعاني الانفعالية » (3) و رغم أن بعض الكلمات قد تشترك في أصل المعنى إلا أن دلالتها تختلف من الناحية العاطفية و مثال ذلك كلمة (يكره) التي تحمل من مشاعر النفور غير ما تحمله كلمة (يبغض) و رغم اشتراكها في أصل المعنى فإننا نلمس شعورا بالنفور و الكراهية أشد في الفعل (يبغض) منه في الفعل (يكره) ، فالعبارات تختلف على حسب مشاعر المتكلم وانفعالاته وقت التلفظ بالكلام ، و السياق العاطفي في هذه الحالة هو الذي يساعد على فهم معنى هذه الكلمات .

3 **- سياق الموقف :** وهو يعرف بأنه : « الموقف الخارجي الذي جرى فيه التفاهم بين شخصين أو أكثر ، و يشمل ذلك زمن المحادثة و مكانتها و العلاقة بين المتحدثين و القيم المشتركة بينهم ، و الكلام السابق للمحادثة » (4) وقد أشار اللغويون العرب القدامى إلى هذا السياق ، وعبر عنه البلاغيون بمصطلح " المقام " ، ويعود الفضل إلى العالم البولندي

1- أحمد مختار عمر: علم الدلالة ص 71.
2- رجب عبد الجواد ابراهيم: دراسات في الدلالة و المعجم ص24
3- أحمد محمد قدرور: مبادئ اللسانيات ، دار الفكر دمشق سوريا ط، 1996 ص 297
4- فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة وتطبيق ص 160

مالينوفسكي في ظهور المصطلح الإنجليزي (Contexte of situation) على هذا النحو

ولكنه أضفى على هذا المصطلح معنى خاصا » (1) فسياق الموقف يدل دلالة اللفظ المذكور و إن لم يذكر هذا اللفظ في الكلام.

ويرى فيرث (Firth) أن سياق الحال هو « جزء من أدوات اللساني فهو ينظر إليه على أنه جزء من أداة اللغوي مثل المقولات اللغوية التي يستخدمها بالضبط » (2) و من خلال هذا يتبين أن فيرث يعتبر سياق الموقف أو الحالة مثله مثل السياق اللغوي بالضبط من حيث تبيينه للمعنى وتأكيده .

4- <u>**السياق الثقافي :**</u> يقصد به السياق الذي يكشف عن المعنى الاجتماعي ، فهو المحيط الثقافي و الاجتماعي الذي تستخدم فيه الألفاظ و هو يظهر عند استعمال كلمات معنية في مستوى لغوي محدد وهو يحدد الدلالة المقصود من استعمال الكلمة التي تستخدم استخدامها عاما ، فاستعمال كلمة (الصرف) مثلا لدى دراسي العربية يعني مباشرة أن المقصود هو علم الصرف الذي تعرف به أحوال الكلمة العربية من اشتقاق و زيادة و نحو ذلك ، على حين أن الدراسي الهندسة وطلابها يحددون دلالة الصرف بأنها مصطلح علمي يشير إلى عمليات التخلص من المياه بأي وسيلة (3) ، فالسياق الثقافي يظهر من خلال انتماء الناس إلى ثقافات مختلفة و تخصصات متنوعة فقد تكون الكلمة واحدة لكن مفهومها يختلف من محيط إلى آخر

فقد أشار علماء اللغة إلى ضرورة وجود المرجعية الثقافية عند أهل اللغة الواحدة لكي يتم التواصل والإبلاغ بينهم ، كما أن السياق الثقافي يخضع للطابع الخصوصي ، لأن اختلاف

البيئات الثقافية في المجتمع يؤدي إلى اختلاف دلالة الكلمة لذلك وجب تحديدها فمثلا : كلمة توليد لها معنى عند اللغوي ، ومعنى آخر عند الكهربائي ، ومعنى آخر عند الطبيب ، و كلمة

1- محمود السعران : علم اللغة،مقدمة للقارئ العربي ، دار المعارف ،1962،ص338

2- انظر صلاح حسين: المدخل الى علم الدلالة ص 38،39

3- أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات ص 300

" عقيلته " في اللغة العربية المعاصرة علامة الطبقة الاجتماعية المتميزة مقارنة مع كلمة " زوجته " مثلا ،وكذلك كلمة (looking glass) تعتبر في بريطانيا علامة على الطبقة الاجتماعية العليا مقارنة مع كلمة (Miror) » (1) و تجدر الإشارة إلى أن العلماء العرب كانوا سباقين في دراسة السياق منذ القديم ،حيث أنهم تفطنوا إلى فكرة المقام غدت كلمتهم "لكل مقام مقال " مثالا مشهورا فمقام المدح يختلف عندهم عن مقام الهجاء و الفخر مثلا .

ويرى تمام حسان أن ما صاغه مالينوفسكي تحت عنوان (contexte of situation) سبقه إليه العرب الذين عرفوا هذا المفهوم – حسب رأيه – قبله بألف سنة أو ما فوقها ، لكن كتب هؤلاء لم تجد الدعاية على المستوى العالمي مثل ما وجده مصطلح مالينوفسكي من تلك الدعاية بسبب انتشار نفوذ العالم الغربي في كل الاتجاهات (2) ومن الذين تطرقوا إلى فكرة السياق من العلماء العرب العلامة عبد القاهر الجرجاني حيث تعد نظرية النظم عند خير شاهد على معرفته للسياق اللغوي فهو يقول : « ... اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو و تعمل و تعمل على قوانينه وأصوله و تعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها و نحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها » (3)

فنلاحظ هنا مدى اهتمامه بصحة الكلام و صحة الكلام مرتبطة بصحة المعاني الناتجة عن فكرة الموقعية و هذا هو السياق اللغوي.

4- نظرية التحليل التكويني للمعنى : هي إحدى النظريات الحديثة التي تصدت لتحليل المعنى و دراسته وقد ظهرت « على يد الأنثروبولوجيين الذين استلهموها من علم وظيفة الأصوات (Phonology) الذي يهتم بتحديد السمات النطقية للفونيم عندما قاموا بتحليل

1- أحمد مختار عمر:علم الدلالة ص71.

2- المرجع نفسه ص 72

3- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية ، بيروت ، (1422 هـ ،2002 م) ص 81.

كلمات القرابة في لغات متعددة » (1) و تعرف هذه النظرية بتشذير* (تفصيل) كل معنى من معاني الكلمة إلى سلسلة من العناصر و الملامح المكونة لدلالتها و يمكن التمثيل لهذه النظرية بكلمتي : (ولد و بنت)

(ولد):اسم / محسوس /حي /بشري /مذكر/ غير بالغ .

(بنت): اسم /محسوس /حي / بشري/ مؤنث / غير بالغ .

و الملاحظ هنا أن الكلمتين تشتركان في سائر المكونات الدلالية ماعدا مكون الجنس ، وكل معنى للكلمة يحدد عن « طريق تتبع الخط من المحدد النحوي إلى المحدد الدلالي إلى المميز ويظل المرء متجها نحو التشذير* حتى يحقق القدر الضروري من التوصيف والشرح ، وحينئذ يتوقف حيث لا تبقى هناك فائدة في إضافة أي محددات أخرى ما دامت لا تلقي ضوءا على المعنى » (2) ويتضح من هذا أن الطريقة المثلى للوصول إلى المعنى الدقيق لكل من الكلمات يحدد عن طريق تحليل معناها إلى مكوناتها الأساسية والإضافية ، فلإبراز معنى كل كلمة و علاقة كل منها بالأخرى يقوم الباحث باستخلاص أهم الملامح التي تجمع كلمات الحقل من ناحية و تميز بين أفراده من ناحية أخرى،وتعد هذه النظرية من أحدث المناهج الدلالية التي اهتمت بدراسة المعنى والتي تبلورت في النصف الثاني من القرن العشرين على يد الباحثين " كاتز" (Katz) وفودور " (Fodor)تلميذي تشو مسكي رائد المدرسة التحويلية التوليدية ومؤسسيها .و قد استخدم هذا التحليل التكويني للمعنى « للحكم على المفردات الداخلة في الترادف إثبات أو نفيا ، و للتمييز بين تعدد المعنى و المشترك اللفظي و غير ذلك من العلاقات الدلالية» (3) وذلك لأن الباحث حين يستخدم نظرية المجال الدلالي يحتاج بعد تحديد ألفاظ هذا المجال إلى التمييز الدقيق بين معاني الكلمات التي تدخل ضمنه، وهذا ما تقدمه نظرية التحليل التكويني وذلك بأن تمد الباحث بأهم الملامح الدلالية لهذه الألفاظ

1- انظر أحمد مختار عمر: علم الدلالة ص 72

* التفصيل

2-انظر تمام حسين: اللغة العربية معناها و مبناها ص 372

3- كريم زكي حسام الدين : التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه ،ص 103 .

الفصل الأول :

الدلالة الصوتية في قصيدة مديح الظل العالي

أولا: الأصوات المفردة

ثانيا : المقاطع الصوتية

ثالثا: موسيقى القصيدة

أ- مدخل إلى الدلالة الصوتية:

تعد الدلالة الصوتية من أهم جوانب الدراسة الدلالية لأي نص أدبي فمن خلال طبيعة الأصوات اللغوية المستخدمة فيه يمكن التوصل إلى الدلالة ، ويعرف المحدثون الدلالة الصوتية ومنهم الدكتور إبراهيم أنيس بقوله : « هي التي تستمد من طبيعة الأصوات » (1) وهذا يعني أن الأصوات تؤدي دورا كبيرا في فهم دلالة الكلمة .

وتتحقق الدلالة الصوتية في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة وتسمى بالعناصر الصوتية الرئيسية وهي التي يرمز لها بالحروف الأبجدية (أ،ب،ت...) ويشكل منها مجموع حروف الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي. (2) .

وهذا النوع من الدلالة عرفه اللغويون العرب منذ القديم و منهم العلامة ابن جني و الذي يطلق على هذا النوع من الدلالة الصوتية اسم " الدلالة اللفظية " و هي عنده أقوى الدلالات حيث يقول فيها : « اعلم أن كل واحد من هذه الدلائل معتد مراعى مؤثر، إلا أنها في القوة و الضعف على ثلاث مراتب فأقواهن اللفظية » (3).

كما أجرى ابن جني تقليبات صوتية لجذر لغوي واحد أو لمجموعة من الأصوات فاستخرج منها مجموعة الكلمات ذات المعنى المفيد و استبعد المهمل منها و مثال ذلك الجذر اللغوي (م ، ل ، ك) و الذي استخرج منها : (ملك، كمل، كلم) (4) والملاحظ على هذه الكلمات أن لكل منها دلالة خاصة رغم اتفاقها في الأصوات ولكن اختلفت دلالتها نتيجة اختلاف ترتيب

هذه الأصوات (م، ل، ك) في الكلمات الثلاث (5)

1- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 3، 1972 ص 46

2- محمود عكاشة : التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية ، دار النشر للجامعات ، مصر،ط2، 2005 ص17

3- ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص ،تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت ،لبنان،1975، ج1ص

4- المرجع نفسه ج2 ص 134

5- انظر ابن جني :الخصائص ج2 باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني.ص 157 ،158، 159.

و تعتمد الدلالة الصوتية على تغيير مواقع الفونيمات وذلك باستخدام المقابلات الاستبدالية بين الألفاظ حيث يحدث تعديل أو تغيير في معاني هذه الألفاظ ، وذلك لأن كل صوت لغوي هو مقابل استبدالي لآخر ، ولهذا فتغييره أو استبداله بغيره لابد أن يعقبه اختلاف في المعنى ، ومثال ذلك كلمتي (كان وكاد) فبمجرد استبدال (النون) ب (الدال) يتغير معنى الكلمتين مباشرة ، و يتضح من هنا أن كل حرف في اللغة العربية يمكن أن يكون مقابلا استبداليا لحرف آخر .

ومن هنا فقد توصل علماء العربية إلى معرفة أثر الصوت في دلالة الكلمة وذلك نظرا لما يؤديه من فروق في الدلالة بين الكلمات التي يتغير حرف من حروفها فتتغير دلالتها فوظيفة الصوت الهجائي التمييز بين معاني الألفاظ و دفع التباس الرمز بغيره .

و إذا كانت الحروف في تغيرها ذات وظيفة فونيمية دلالية ، فكذلك الحركات لها وظيفة صوتية دلالية وذلك باعتبارها النوع الرئيسي الثاني من الأصوات اللغوية ، وهذه الحركات تعرف بأنها : « الأصوات التي تنتج عن اهتزاز الحبلين الصوتيين بدون قفل أو تضييق أو انسداد في منطقة جهاز النطق أعلى المزمار » (1) ، وتسمى الحركة التي تصاحب أصوات الكلمة « بحركة البناء أو الشكل حيث إن الكلام يصبح بها مشكولا وهي علامة تستعمل أعلى الحرف أو أسفله في الكتابة لتبين صفة النطق في الأداء و الحركة »(2) ، أما الحركة التي تقع في آخر الكلمة فتسمى « حركة الإعراب و هي الحركة التي تبين وظيفة الكلمة في التركيب و موقعها فيه (3) ، والحركات - الضمة ، الكسرة ، الفتحة - سواء أكانت مصاحبة لأصوات الكلمة أو كانت واقعة على أواخر حروف الكلمة ، فهي تعد جزءا من الوحدات الصوتية التي تشارك في الدلالة حيث يختلف نطق الكلمة و دلالتها باختلاف تلك الحركات؛

1- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ط1، 2007 ص 171

2- محمود عكاشة : التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية ص 33.

3- المرجع نفسه ص 34

فكلمة(كَتَبَ) تختلف عن كلمة (كُتِبَ) رغم اتحاد أصواتها الأصلية و التي هي (ك، ت، ب) فالكلمة الأولى تدل على أن حدث الكتابة قد وقع وأن الذي قام به شخص معلوم و يُنتظر الإخبار عنه ، أما الكلمة الثانية (كُتِبَ) فهي تدل كذلك على وقوع الحدث ولكن الذي قام به مجهول و غير معروف لدى السامع ، وهذا الاختلاف في معنى الكلمتين ناجم عن اختلاف حركاتهما ، هذا بالنسبة لدلالة الحركات في الأفعال . و قد رأى بعض العلماء العرب أيضا أن الحركات تؤدي أيضا دورا كبيرا في تحديد معاني الأسماء ؛ و من ذلك كلمة (الفَرجة) بفتح الفاء هي الراحة من حزن أو مرض ، و بضم الفاء (الفُرجة) هي الفتحة في الجدار أو الباب و (السُحور) بضم السين جمع السحر وهو الرئة ، و بفتحها (السَحور) هو ما يتسحر به » (1) ، وهكذا فإن الحركات تؤدي دورا مهما في معنى الكلمة سواء أكانت فعلا أم اسما بالإضافة إلى بعض الحروف أيضا مثل: (مِن) بكسر الميم هي حرف جر، أما بفتحها (مَن) فهي حرف استفهام ...

كما تتناول الدلالة الصوتية قضية أخرى ذات أهمية كبيرة وهي قضية المناسبة بين الصوت و المعنى حيث شغلت العلماء قديما و حديثا، العرب منهم و العجم فكانوا بين متحمس لها مُغال في إثباتها ، وبين رافض لها منكر لمن أقرها .

وقد اهتم علماؤنا القدماء بعلاقة الصوت بالمعنى ويعتبر " الخليل ابن أحمد الفراهيدي " أول من طرق هذا الموضوع ثم تبعه في ذلك سيبويه ووافقها في ذلك ابن جني في كتابه "الخصائص" ، فقد صنف الخليل الأصوات العربية وفق مخارجها في كتابه" العين" وذلك انطلاقا من الجوف إلى الشفتين، أما تلميذه " سيبويه" فقد تعرض إلى مسائل في الأصوات في كتابه المشهور " الكتاب ". أما اللغوي العربي الذي تتضح معه معالم الدراسة التي تناولت القيم التعبيرية للأصوات العربية وضوحا متكاملا متعدد الوجوه و المشارب و الرؤى فهو العلامة الجليل " أبو الفتح عثمان ابن جني " الذي يعد بحق رائد اللغويين القدامى في

1- انظر صالح سليم عبد القادر الفاخري : الدلالة الصوتية في اللغة العربية ص 180

دراسة الدلالة الصوتية ، حيث أنه تناولها من زوايا متعددة « في منهج وصفي تطبيقي يؤكد أن هذه الدراسات الصوتية التي تشتغل بال المحدثين اليوم و توجهه إليها أنظارهم قد حددت معالمها و تعينت حدودها بفكر ثاقب و تطبيقات شاملة منذ أكثر من ألف سنة على يد ابن جني » (1) فقد عقد في كتابه الخصائص أربع فصول ناقش فيها كثيرا من الموضوعات ذات الصلة بهذا الجانب ؛ ففي باب أسماه " باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني" يقول : « اعلم أن هذا الموضوع شريف لطيف ، وقد نبه عليه الخليل وسيبويه ، وتلقته الجماعة بالقبول له و الاعتراف بصحته... » (2) فهذا القول يبين أن الخليل وسيبويه وابن جني قد تنبهوا إلى العلاقة واعتبراها موضعا شريفا لطيفا ، و يؤكد ابن جني أيضا هذا الاتجاه بقوله : « ...فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب واسع ، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها فيعدلونها بها و يحتذونها عليها ، وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما نستشعره... » (3) ولم يكتف ابن جني بهذا وإنما استشهد بالعديد من الأمثلة التي تبين هذه الصلة بين الصوت والمعنى أو المناسبة بين الألفاظ ومعانيها ومن ذلك قوله : « ... ومن ذلك قولهم خضم وقضم فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب ، والقضم للصلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك » (4) ، ويتضح من هذا أن ابن جني يرى أن صوت (الخاء) الرخو يناسب الأكل الرطب ، وصوت (القاف) الشديد أو الصلب يناسب الأكل اليابس ، فابن جني هنا يحاول ربط الأصوات اللينة مع المعاني اللينة والأصوات القوية مع المعاني القوية أو الشديدة ، وجاء بعد ابن جني بقرون عديدة الإمام "السيوطي" فنقل نصا في كتابه المزهر يقول فيه : «... نقل أهل أصول الفقه عن عباد بن

1- انظر: عبد المكريم مجاهد: علم اللسان العربي فقه اللغة العربية، دار أسامة للنشر الأردن ط1، 2005 ص 382

2- ابن جني : الخصائص ج 2 ص 157

3- ابن جني : الخصائص ج2 ص 157

4- المرجع نفسه ص 15

سلمان الصيمري من المعتزلة أنه ذهب إلى أن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للواضع على أن يضع »(4) أما العلماء العرب المحدثين فقد تناولوا أيضا هذه القضية ومنهم الدكتور إبراهيم أنيس الذي وقف موقفا وسطا حيث رأى أنه ليس بالضرورة أن تكون كل الحروف دالة على المعاني فهناك أصوات لها علاقة بمدلولاتها ، وأخرى لا تعبر بالضرورة عن مدلولاتها (1)هذا بالنسبة للعلماء العرب ، أما عند العلماء الغربيين فلم تلق العلاقة بين الأصوات ومعانيها الاهتمام والدراسة إلا في القرن19 حيث بدأت على يد اللغوي همبلت (Himpolt) الذي صرح بتأييده للعلاقة الطبيعية بين الأصوات ومعانيها (2) كما يعد اللغوي جسبرسن (Jespersen) أيضا ممن ينتصرون لهذه العلاقة غير أنه حذر من المغالاة فيها . غير أنه هناك من عارض هذه العلاقة ، ومن أبرز هؤلاء العلماء اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير (F.de Saussure) وذلك من خلال نظرية اعتباطية العلامة اللغوية ، وقد ضرب لذلك مثلا بكلمة أخت فيقول : « إن مدلول أخت لا توجد أية صلة بينه وبين تعاقب الأصوات (أ، خ، ت) » (3) والملاحظ من هذا القول أن دي سوسير قد نفى وجود أية علاقة بين لفظ (أخت) وبين ما تدل عليه . والجدير بالذكر أن دي سوسير كان يطبق نظرية اعتباطية العلامة اللغوية على الكلمات المفردة والمعزولة عن السياق الذي وردت فيه ومن هنا يتبين أنه قد نفى إمكانية تدخل الأديب في اختيار بعض ألفاظه التي تنسجم مع معاني معينة يريد إيصالها للقارئ وعلى الرغم من التحفظات التي أثيرت بشأن هذا القسم من الدراسة اللغوية - أي قضية الصوت وعلاقته بالمعنى - إلا أن هذا لم يمنع الباحثين من خوض غمار البحث فيه ، فقد أصبح مجالا خصبا للتطبيقات الصوتية ، سواء في القرآن الكريم أو في الشعر أو في الخطب وعلى مختلف فنون النثر عامة ، وإن كانت عملية ربط الدال بمدلوله شاقة في كثير من الأحيان لكنها لا تعدم وجود دوال استخدمها الشاعر بقصد

1- السيوطي : المزهر في علوم اللغة العربية و أنواعها شرحه وضبطه محمد جاب المولى بك و آخران ، منشورات المكتبة العصرية بيروت ، (د.ط) 1987 ص 47

2- السيوطي : المزهر في علوم اللغة وأنواعها ص47.

3- انظر مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص دار الوفاء للنشر،مصر، ط1، 2002.

4-Ferdinand de Saussure : cours de linguistique générale p 100

أو بغيره – تعبر عن مدلولاتها ليس المعجمية فقط بل حتى النفسية والشعورية كذلك.

المبحث 02:مدخل إلى الدرس الصوتي :

يعد المبحث الصوتي أول مبحث في تناول الجانب اللغوي في أي نص أدبي، فبواسطة طبيعة الأصوات اللغوية تتحدد الملامح الأدبية والفنية و الخصائص الأسلوبية ،ويشير الدكتور كمال بشر إلى أهمية الدراسة الصوتية بقوله :« إن الاختلاف في النطق كالاختلاف في قواعد النحو مثلا ، منشؤه اختلاف البيئة الاجتماعية والخواص الفردية فإن عد الاختلاف في قواعد النحو خروجا على المعيار السليم والمقياس الصحيح ، حكم بالمثل على الاختلاف في النطق ، وكما يجب التنبيه على الأول يلزم التنبيه على الثاني ومن تم وجب دراسة الأصوات وجوب دراسة النحو والصرف ، إذ السيطرة على اللغة لا تتم بدون دراسة أصواتها »(1). ولعل هذا يرجع إلى أن اللغة في القديم كانت تتداول مشافهة قبل اختراع الكتابة ، بالإضافة إلى أن الصوت المنطوق يعد أفضل إلى حد ما في أداء المعنى من الحرف المكتوب .

ولهذا وجب على دارس النص أن ينطلق من أصغر وحدة فيه وهي الصوت للوصول إلى المعنى الكلي - بمساعدة بقية المستويات - ليصل إلى المعنى الكلي للنص ، « فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات رموز لغوية صوتية ذات دلالات معينة » (2) ويتم تناول النواحي الصوتية على مستويين :

أ ـ علم الأصوات الفونيتيكي (Phonétique)

ب ـ علم الأصوات الفونولوجي (Phonologie)

أما الأول فيتناول بأبحاثه الأصوات كوحدة صوتية ،أي « منعزلة عن السياق الصوتي الذي ترد فيه ،ومن ثم يدرس الصوت كحدث إنساني ينتجه جهاز الصوت ليتلقاه جهاز السمع للوقوف على مخارج الأصوات وصفاتها غير أنه لا يهتم بوظيفة الصوت داخل التركيب»(3)

1- كمال محمد بشر: علم اللغة العام – القسم الثاني- دار المعارف، مصر، ط، 1980 ص 168

2- تمام حسان: اللغة بين المعيارية و الوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2001 ص 116

3- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979 ص 47، 48.

ومن هنا يتبين أن علم الأصوات الفونيتيكي يتناول الأصوات من حيث طبيعتها الفيزيائية و العضوية و يدرسها دراسة علمية دون أن يتعرض لوظائفها ، أما الثاني أي علم الأصوات الفونولوجي أو الفونولوجيا ، فقد خصصه العلماء للدراسة وظائف الأصوات في الكلام ، ووصف وتصنيف النظام الصوتي للغة ما ، حيث يعرفه مارتيني (Martinet) بأنه « دراسة العناصر الصوتية للغة ما ، وتصنيف هذه الأصوات تبعا لوظيفتها في اللغة » (1) لكن هذا لا يعني أن علم الأصوات الفونيتيكي منفصل عن علم الصوت الوظيفي فهما متكاملان غير أن علم الأصوات الفونولوجي يهتم بدراسة أصوات اللغة من حيث الوظائف التي تقوم بها في جهاز التواصل اللساني .

وما يهم هذا البحث هو علم الأصوات الفونولوجي ، لأنه بصدد بحث طبيعة الأصوات المستخدمة في قصيدة مديح الظل العالي ، وأهم صفاتها وما يمكن أن تقدمه في تكوين الدلالة العامة للقصيدة وأغراض الخطاب فيها .

وسينصب اهتمامي في هذا الفصل على دراسة الدلالة الصوتية في قصيدة مديح الظل العالي وذلك بمحاولة تحليل تكرار بعض الأصوات المفردة وإبراز استخدام درويش لبعض الأنواع من المقاطع-طويلة أومتوسطة أو قصيرة-ثم دراسة أثر الوزن والقافية في موسيقى القصيدة.

أولا:ترديد الأصوات المفردة:

من مميزات لغة درويش أنها تتخذ من الأصوات المتكررة في كثير من الأحيان وسيلة بلاغية تزيد المعنى وضوحا وتضفي على الكلام طابعا جماليا وموسيقيا متميزا ، فدرويش قد يعمد إلى تكرار صوت بعينه ليؤدي دلالة معينة أو لغرض تصوير الموقف و تجسيده أو تقريبه إلى ذهن الملتقي معتمدا في ذلك على ما تتميز به بعض الحروف من صفات صوتية

1- حلمي خليل : الكلمة دراسة لغوية ومعجمية ،دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1996 ص 34 .

خاصة من جهة ، وعلى ما تثيره من تناغم موسيقي يساهم في إبراز المعنى و إيضاحه و بما يمنحه هذا الحرف من إيحاءات خاصة ، فالقارئ لشعر محمود درويش يلاحظ شيوع هذه الظاهرة لديه ، و لعله اكتسب هذه القدرة الفائقة في استخدام هذا اللون من التعبير بفضل تمكنه من اللغة العربية وقدرته على انتقاء الكلمات ذات الجرس الموسيقي و الصوتي المتطابق ، و تعد قصيدة مديح الظل العالي خير مثال على هذا الاستعمال، و سأحاول فيما يأتي الوقوف على ما يحدثه ترديد بعض الأصوات في القصيدة :

1-الصوامت الانفجارية أو الشديدة :

وهي الأصوات التي تتكون عندما يحدث انحباس تام للهواء نتيجة سد المجرى ، ثم انطلاق فجائي يسرح الهواء ، فتتولد الأصوات الشديدة وذلك بمرورها بعدة مراحل وهي : اتصال عضوين من أعضاء النطق لحبس الهواء ، ثم توقف الهواء ، ثم انفصال فجائي للعضوين وتسريح الهواء (1).وهذه الأصوات حسب الدرس الصوتي الحديث هي (الباء ، الضاد ، التاء ، الكاف ، القاف ، الهمزة) ، وهي لا تختلف عن وصف القدماء العرب - وفي مقدمتهم سيبويه - سوى في صوت (الضاد) فهو رخو عند القدماء وشديد عند المحدثين (2). وقد كان لتكرار هذا النوع من الصوامت في قصيدة مديح الظل العالي ، بالإضافة إلى ما تحمله من جمال الجرس تأثير كبير في المعنى و تقوية له ، و قد مثلت نسبة 28.88% ومن أهم هذه الصوامت التي فجرت المعنى وأغنته (التاء ،الهمزة ، الباء ، الكاف) وهي حسب تواترها كالآتي :

صوت التاء :صوت أسناني لثوي وهو « صوت شديد مهموس لا فرق بينه وبين الدال سوى أن التاء مهموسة و الدال نظيرها مجهورة » (3)

1- تمام حسان : مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة بالدار البيضاء 1979 ص112.

2- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط5 ، 1975 ص23-24.

3- صالح سليم عبد القادر الفاخري :الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، مصر، ط1 2007 ص 143.

و يمثل نسبة 6,69 % في القصيدة وهو بذلك يحتل المرتبة الأولى بالنسبة للصوامت الانفجارية و المرتبة السادسة في القصيدة بتواتره 791 مرة ، وهو يضفي على الكلمات في القصيدة شيئا من وضوح المعنى ، و زيادة على كونه صامت فهو يؤدي وظائف لغوية متعددة أهمهما الوظيفة المعجمية في الكلمة حيث يكون حرفا أصليا فيها نحو قولنا :(بنت) و الوظيفة النحوية في وقوعه ضميرا للمتكلم مبنيا على الضم مثل (نجحتُ) أو ضمير المخاطب مبنيا على الفتح في مثل : (نجحتَ) ، بالإضافة إلى الوظيفة الصرفية في تمييز المذكر عن المؤنث ، ومن أوجه تكراره في قصيدة مديح الظل العالي قول درويش :

فرغت من شغفي ومن فـي على الأحياء .
أفرغت انفجاري ...

من ضحاياك استندت إ جدار ساقط شارع الزلزال .

أ ع صور من أجل موتك (1)

تتكرر صوت (التاء) في هذا المقطع 16 مرة فمنها ما ورد ضمير للمتكلم (أفرغت ،استندت، فرغت...) ، ومنها ما ورد أصليا في الكلمة مثل (بيروت، صورتي، مفتاح ، موتك)ومن صور تكرار صوت التاء أيضا قوله:

ماذا تريد؟

وأنت من أسطورة شي إ أسطورة علما .

وماذا تنفع الأعلام ؟

هل لت ا دنية من شظايا قنبلة.

ماذا تريد؟ (2)

1- محمود درويش: مديح الظل العالي: دار العود، بيروت، لبنان، ط2، 1984 ص 07
2-المصدر نفسه ص 119

حيث وردت التاء في هذا المقطع 10 مرات وهي نسبة كبيرة مقارنة ببقية الأصوات في القصيدة ، والملاحظ أن هذا التواتر الكبير لصوت التاء أضفى على هذا المقطع معنى الصمت الرهيب والتساؤل الذي يعد نتيجة حيرة الشاعر في بحثه عن الإجابة لعديد من الأسئلة التي تراوده فدرويش في هذا المقطع يتساءل عن قيمة العَلم إذا كان خارج الوطن فلفظ (العلم) يدل في الحقيقة على وجود دولة و أمة وشعب لكن هذا العَلم أصبح لا معنى له في الحال التي توضع فيها الأعلام خارج الوطن ، وذلك لأن العلم لا يعني الهوية إلا إذا كان داخل أرضه التي ولد فيها.

صوت الهمزة:

اختلف اللغويون في مخرج الهمزة فمنهم من قال إنها مجهورة ومنهم من قال إنها مهموسة ،و من بين أكثر الآراء اعتمادا من طرف المحدثين العرب رأي الدكتور إبراهيم أنيس الذي يقول فيه : « الهمزة صوت شديد لا هو بالمجهور لا بالمهموس » (1) وذلك لأن وضع الأوتار الصوتية حين النطق بها « لا يسمح بالقول بوجود ما يسمى بالهمس» (2) وقد مثلت الهمزة نسبة هامة في القصيدة 5.08 % بتواترها 601 مرة وقد احتلت بذلك المرتبة السابعة ، فساعدت على إبراز معاني الشدة و الجرأة و الإصرار ،وتعد الهمزة من أشق الأصوات و أعسرها حين النطق لأن مخرجها فتحه المزمار ، ومع هذا نجد درويش يصرخ بأعلى صوته قائلا:

وأنا التوازن بـ من جاؤوا ومن ذهبوا.
وأنا التوازن بـ من سلبوا ومن سلبوا .

وأنا التوازن بـ من صمدوا ومن عربوا.

وأنا التوازن بـ ما ب (3)

1- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص 90
2- كمال بشر : علم اللغة العام ص 112
3- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 52

فتتردد الهمزة في هذا المقطع جاء تعبيرا عن إصرار الشاعر و تأكيده على حقه في البحث عن نظام سياسي عادل يحدث التوازن و العدل في فلسطين فهو يشير هنا إلى الانقسامات التي شلت حركة المقاومة الفلسطينية .

ويقول درويش أيضا في قصيدته:

وأنا ن   الأنبياء .

وشاعر الشعراء.

أنا أول القتلى وأخر من وت .

إ يل أعدائي وتوراة الوصايا اليائسة .(1)

وفي هذا المقطع إشارة إلى النبي موسى- عليه السلام- والسيد المسيح عيسى -عليه السلام - فالشاعر يضع نفسه موضع هذين النبيين اللذان على الرغم مما تعرضا له من صعوبات واصلا الدرب واستطاعا أن ينشرا تعاليمهما التي ما تزال سائرة حتى الآن بجميع انحرافاتها التي اكتسبتها عبر التاريخ وقد ساعده صوت الهمزة على إبراز هذا المعنى . فا لهمزة إذن في شعر درويش تعد ملمحا صوتيا بارزا يوضح ثبات الشاعر وإصراره على نيل مبتغاه مهما كان الثمن.

صوت الباء :

« صوت شديد مجهور» (2) يمثل 4.66 % في القصيدة وهو بذلك يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة للأصوات الانفجارية والمرتبة التاسعة بتواتره 551 مرة ومن أشكال استخدامه قول درويش:

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 111

2- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص 45

الآن ر ...

الآن ر ، كله ر..

ومن لابر له لا ر له .

والبحر صورتنا ، فلا تذهب اما   هجرة أخرى.

فلا تذهب اما.

ما تفتح من ربيع الأرض.

ما فجر الط ان فينا ، من ينابيع ...

ولا تذهب اما .(1)

فقد تواتر صوت (الباء) في هذا المقطع بكثرة (11 مرة) ، حيث حرص الشاعر على عدم تغييبه وذلك لصفاته الصوتية التي تميز الصوامت الانفجارية من حدة وقوة لأداء الوظيفة الإبلاغية ، فهو يصور هنا هجرة الفلسطينيين من بيروت اتجاه البحر أي اتجاه المجهول فالبحر هنا هو رمز الضياع والتيه وهذا يظهر من خلال كلمة (بحر، بر) اللتان ترتبطان ارتباطا منطقيا والذي لا يملك الأرض لا يمكن أن يملك البحر وهذا ما يريد درويش توصيله للقارئ فالوطن بر وبحر معا.

<u>صوت الكاف</u> :هو « صوت شديد مهموس » (2) وهو يمثل نسبة 4.24 % بتواتره في قصيدة مديح الظل العالي 501 مرة وهي نسبة معتبرة مقارنة مع باقي النسب ، وزيادة على أنه صوت صامت فهو يؤدي عدة وظائف كالوظيفة النحوية عند ما يكون ضميرا متصلا أو

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 15

2- عباس حسن : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات دار اتحاد الكتاب العربي، سوريا ، ط1 ،1998 ص21

أداة للدلالة على التشبيه مثلا ، ومن أوجه تكراره في القصيدة قول محمود درويش :

كسروك ...

كم كسروك ، كي يقفوا على ساقيك عرشا

وتقا وك أنكروك وخبئوك وأنشئوا ليديك جيشا .

حطوك حجر وقالوا :لا تسلم .

ورموك بئر وقالوا : لا تسلم .

وأطلت حربك يا ابن أمي (1)

فقد ترددت الكاف في هذا المقطع أكثر من 14 مرة وقد جاءت في معظمها ترديدا لكاف

الخطاب وتشير الكاف في « حالة كونها ضميرا إلى أحد محوري النص »(2) وهي هنا تشير إلى الإنسان الفلسطيني المنعزل عن العالم من جراء موقف إخوته العرب الذين تخلوا عنه فلم يبق في الساحة إلا هو ، وهو ما يشبه إلى حد كبير قصة النبي يوسف - عليه السلام- مع إخوته الذين حسدوا يوسف وذلك بسبب تعلق والده به ، فحاولوا التخلص منه بأي طريقة لكنهم لم يستطيعوا فعل ذلك ، ولكن بالرغم من كل هذا الإنكار والانكسار الذي يعانيه الإنسان الفلسطيني ،إلا أن درويش يتنبأ له بمستقبل أفضل وذلك لأن نتيجة الحقد والغيرة التي كانت سببا في رمي النبي يوسف – عليه السلام - في البئر، كانت بشارة له - في الوقت نفسه- بحياة جديدة و سعيدة له.

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 21 ،22

2- مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف، مصر، (د.ط) ص 35

ويمكن تلخيص نسبة تكرار الصوامت الانفجارية أو الوقفية في قصيدة مديح الظل العالي في الجدول الآتي :

الصوامت الانفجارية	الباء (ب)	الهمزة (ء)	التاء (ت)	الدال (دال)	الكاف (ك)	القاف (ق)	الطاء (ط)	الضاد (ض)
عددها في القصيدة	551	601	791	387	501	350	156	79
نسبة تواترها	%4.66	%5.08	%6.69	%3.27	%4.24	%2.96	%1.32	%0.66
نسبة الصوامت الشديدة 28.88 %								

-الجدول رقم 1 -

نلاحظ من خلال هذا الجدول مايلي:

تتوزع الصوامت الانفجارية وفق 3 مجموعات وهي:

1-**المجموعة الأولى** :و تضم الصوامت التي مثلث أكبر نسبة و هي (التاء ،الهمزة،الباء)

2-المجموعة الثانية: و تضم الصوامت المتوسطة النسبة وهي (الكاف،الدال،القاف)

3-المجموعة الثالثة : وتضم الصوامت الضعيفة النسبة وهي : (الطاء ،الضاد) ولعل هذا طبيعة هذين الصوتين وصفة الإطباق التي يتميزان بها والتي تحدث نوعا من الصعوبة في نطقهما وهذا ما يجعل الأدباء والشعراء ينفرون من استخدام مفردات تحوي هذين الصوتين راجع إلا ما ورد عرضا أو لضرورة معينة يقصدها الأديب .

1-2 الصوامت الاحتكاكية أو الرخوة :

هي الأصوات التي « يضيق فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا » (1) والنقاط التي يضيق عندها مجرى الهواء كثيرة متعددة ، تخرج منها الأصوات الاحتكاكية المختلفة التي تحدث إيقاعا صوتيا في النص الشعري يسهم في تشكيل المعنى و إبرازه .(2) وهي حسب المحدثين (الفاء ، الظاء ، الذال ، الثاء ، الزاي ، الصاد ، السين ، الشين ، الغين ، الخاء ، العين ، الحاء ، الهاء) والاختلاف مع القدماء في هذا يكمن في جعلهم العين متوسطا لا رخوا والضاد رخوا لا شديدا عند سيبويه (3)

وتشكل الأصوات الاحتكاكية نسبة معتبرة من مجموع الأصوات الواردة في القصيدة ، وعندما تتكرر هذه الأصوات بنفس الكمية الصوتية تحدث تنويعا إيقاعيا مع الأصوات الأخرى في النص الشعري (4) وهي تنقسم إلى قسمين :

أ - **الأصوات الاحتكاكية المهموسة** :

الصوت المهموس هو « الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به » (5) ، فالكلام المهموس كلام منخفض ضعيف لا يحتاج لقوة كبيرة ولذلك تستخدم فيه كمية قليلة من الهواء ، ومن الصوامت الاحتكاكية المهموسة والواردة بكثرة في القصيدة ما يأتي:

صوت الحاء :صوت « مهموس رخو ، يحدث صوته باندفاع النفس بشيء من الشدة مع

1- عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ص144.
2- مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص ص 52.
3- انظر سيبويه : الكتاب تحقيق عبد السلام محمد هارون، الهيئة العامة للكتاب ،مصر، (د.ط) 1975ج4 ص 434،435 .
4- مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص ص 52
5- انظر إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص 20

تصنيف قليل مرافق في مخرجه الحلقي ، فيحتك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة » (1) وقد تواتر هذا الصوت 401 مرة في القصيدة بنسبة 3.39 % وهو بذلك المرتبة الأولى بالنسبة لاستعمال الأصوات الاحتكاكية المهموسة في القصيدة ، ومن أوجه تكراره قول درويش:

ر لأيلول ا ديد .

خريفنا يدنو من الأبواب .

ر للنشيد ا ر .

هيأنا لب وت القصيدة كلها.

ر نتصف النهار .

ر لرايات ا مام لظلنا لسلاحنا الفردي.

ر للزمان ا ستعار.(2)

تردد صوت (الحاء) في هذا المقطع 7 مرات ، وهذا راجع إلى أنه أحد الأصوات المشكلة لكلمة (البحر) والتي تعد من بين أكثر الكلمات التي تكررت في قصيدة مديح الظل العالي حيث تكررت أكثر من 70 مرة وهذا ما جعل الناقد شاكر النابلسي يقول عنها : « إن قصيدة مديح الظل من عيون شعر البحار وهي بالتالي تلخص تجربة درويش ونظرته إلى البحر كبعد جمالي وبعد إنساني وكبعد نضالي تاريخي » (3) فالبحر أيا كان مدلوله الرمزي فهو عظيم بكل ما يحمله من معاني .

صوت السين والصاد: السين « صوت رخو مهموس » (4) وهو من ألطف الأصوات

1- حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها ص 181

2- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 05 .

3- شاكر النابلسي : مجنون التراب دراسة في شعر و فكر محمود درويش المؤسسة العربية للدراسات، لبنان ،ط1 ، 1987 ص 288.

4- الطيب دبه : مبادئ اللسانيات البنوية ص 170

المهموسة رقة وهمسا وقد تواتر هذا الصوت 389 مرة بالنسبة 3.29 % أما الصاد فهو أيضا صوت رخو مهموس وقد تواتر 193 مرة بنسبة 1.63 % والملاحظ أن درويش يهتم كثيرا بالألفاظ ذات الحروف (الأصوات) الخفيفة لتلطف موسيقى القصيدة ومن ذلك قوله :

صـ ا بقايا الكف جسد القتيل.

ودعت فرسا ا وزما ا .

واستسلمت للنوم من تعب ،

ومن عرب رموها خلفهم .

صـ ا _ وما ينسى ا نود الراحلون من ا لليل .

لا تشتري وتبيع إلا صمتها .

صـ ا اف الليل تسنده لركبتها. (1)

ففي هذه الأسطر يتواتر صوت (السين) 7 مرات وصوت (الصاد) 4 مرات ، وهذا التواتر في قصيدة مديح الظل العالي متصل بمعنى الأسى و الحزن مما جعل موسيقى هذا المقطع توحي بالألم ، فدرويش هنا يتحسر على مدينة صبرا* التي شهدت مجزرة من أكبر مجال في القرن 20 حيث اغتال الصهاينة مئات من اللاجئين وكل هذا أمام أنظار العرب الذين لم يحركوا ساكنا لنجدتها و لحماية المدنيين فيها.

ب- الصوامت الاحتكاكية المجهورة :

الصوت المجهور هو« الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان إذ يحدث ما يسمى بالذبذبة » (2) وقد مثلث الأصوات المجهورة أعلى نسبة في القصيدة مديح الظل العالي

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 83

*صبرا : مدينة لبنانية تعرضت لمجزرة إسرائيلية عام 1982م قتل فيها آلاف الضحايا .

2 - الطيب دبه: مبادئ اللسانيات البنوية ص 170

حيث بلغت 55,61 % أما الصوامت الاحتكاكية المجهورة فمثلت نسبة4,57 % وهي أقل من نسبة الصوامت الاحتكاكية المهموسة التي تمثل نسبة 16,89 % ، ويمثل الصوامت الاحتكاكية المجهورة بأعلى نسبة :

صوت العين : وقد تواتر 362 مرة بنسبة 3,06 % ، ومن أوجه تكراره الواردة القصيدة قول درويش :

سقط القناع .

عن القناع ... عن القناع.

عرب أطاعوا رومهم.

عرب و باعوا روحهم .

عرب....وضاعوا .

سقط القناع. (1)

تكرر هذا الصامت أكثر من 8 مرات في هذا المقطع ، فأعان على خلق الإحساس بالتحسر و الألم الذي أحاط بنفسية الشاعر أمام تخاذل العرب اتجاه القضية الفلسطينية ، فدرويش يصور هنا سقوط هذا القناع الخادع الذي تقنع به العربي سنين طويلة وهو يهتف بالنضال والمناضلين والثورة والتحرر، لكن هذا لم يكن سوى شعارات وهمية حيث زال هذا القناع عن وجه حقيقته الخادعة وبانت نواياه عندما اجتاحت القوات الإسرائيلية مدينة بيروت وأحدثت فيها مجازر إرهابية كمجزرة صبرا وشاتيلا التي استشهد فيها المئات من المدنيين الفلسطينيين واللبنانيين الأبرياء وغيرها من المدن اللبنانية ، ولم تحرك حكومات الدول العربية ساكنا اتجاهها ولازمت الصمت ، وبقي الفلسطيني وحده دون إخوة أو أصدقاء

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 39

يناضل ويقاتل بمفرده عدوه وعدو أمته وعدو دينه .

ومن أمثلة تكراره أيضا قول درويش:

عشرين قرنا كان ينتظر ا نون.

عشرين قرنا كان سفاحا معمم.

عشرين قرنا كان يبكي...كان يبكي.

كان في سيفه دمعته .

أو كان شو بالدموع البندقية .

عشرين قرنا كان ينتظر الفلسطي طرف ا خيم .

عش قرنا كان يعلم ، أن البكاء سلاحه.(1)

ويمكن تلخيص نسبة تواتر الصوامت الاحتكاكية الرخوة التي استخدمها درويش في قصيدة مديح الظل العالي على النحو الآتي :

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 81

الحروف	السين (س)	الهاء (هـ)	العين (ع)	الفاء (ف)	الحاء (ح)	الشين (ش)	الغين (غ)	الذال (ذ)
عددها في القصيدة	389	351	362	315	401	173	83	67
نسبة تواترها	%3.29	%2,97	%3.06	%2.66	%3.39	%1.46	%0.70	%0.5

الحروف	الخاء (خ)	الصاد(ص)	الزاي (ز)	الثاء (ث)	الظاء(ظ)
عددها في القصيدة	138	193	68	40	29
نسبة تواترها%	% 1.16	%1,63	%0,57	%0,33	%0,24
نسبة الأصوات الاحتكاكية 22,02 %					

- جدول رقم 2-

ومن هذا الجدول يتضح أن الأصوات الاحتكاكية مثلت نسبة هامة حيث تجتمع هذه الأصوات بنسبة 22.02 % ونلاحظ من خلال هذا الجدول تقارب نسبة تكرار الأصوات الآتية : - الحاء ، السين ، العين (3,...)

- الغين ، الذال ، الزاي ، الثاء ، الظاء (0,...)

1_3 الصوامت المنحرفة أو الجانبية :

تتكون هذه الأصوات عندما « يمر الهواء بمجراه دون انحباس أو احتكاك من أي نوع ، لأن مجراه خال من العقبات أو المعيقات فيحدث صوتا متوسطا أو واسع الانفتاح كما في الواو والياء الشبيهين بالأصوات الصامتة ، ويحدث أيضا حين يتجنب الهواء في مجراه المرور بنقطة الحبس أو التضييق كما في اللام ، وكذلك حين لا يستقر التضييق في موضع مثل

صوت الراء ، وحين لا يمر الهواء من الأنف والفم مثل النون والميم وهذه الأصوات متوسطة لا شديدة ولا رخوة (اللام ، الميم ، الراء ، النون ، الواو ، الياء ، الألف) ومنهم من أضاف إليها العين » (1) ويمثلها :

صوت اللام :

هو صوت « لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور» (2) وهو من الصوامت المنحرفة ، ويحدث في اللثة مع طرف اللسان ، وذلك باتصال طرف اللسان باللثة اتصالا محكما (3) . وهو يمثل ثالث أكبر نسبة في قصيدة مديح الظل العالي فقد تكرر فيها 933 مرة و من أشكال تواتره قول درويش :

ب وت _ لا .

ظهري أمام البحر أسوار و...لا .

قد أخسر الدنيا ...نعم.

قد أخسر الكلمات ...

لك أقول الآن ، لا .

هي أخر الطلقات _ لا .

هي ما تبقى من هواء الأرض _ لا .

هي ما تبقى من نسيج الروح _ لا.

ب وت لا. (4)

1- انظر عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية ص 155
2- المرجع نفسه ص 174
3- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب للنشر،مصر،(د.ط) 2004 ص 270
4- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 35 .

كما يقول أيضا:

لا إخوة لك يا أخي ، لا أصدقاء ..

يا صديقي ، لا قلاع .

لا ا اء عندك لا الدواء ولا السماء ...

ولا الشراع ولا الأمام ولا الوراء (1) .

حيث تكرر(صوت اللام) في هذين المقطع الأول 15 مرة فهو تكرار مكثف ، وكل الألفاظ التي احتوت على (صوت اللام) سواء أكانت حرف الجواب (لا) أو غيرها هي تدعيم لارتفاع صوت الرفض المطلق أو الغضب الذي يختلج في نفس الشاعر اتجاه العدوان الإسرائيلي المسلط على اللاجئين الفلسطينيين في بيروت في عام 1982.

أما في المقطع الثاني يتحدث درويش عن حالة الإنسان الفلسطيني الذي أصبح وحيدا فاقدا لكل شيء فلم يفقد مساعدة الحكومات العربية فقط بل هو في نظر درويش فقد حتى السماء التي أصبحت مصدر القذائف والصواريخ المدمرة التي أمست تسقط على الفلسطينيون في كل الأوقات ،ومن أوجه تكراره أيضا قول الشاعر:

ولكن ....لا رصيف .

ولا جدار.

لا أرض كي أموت كما أشاء ،

ولا اء .

حو ...

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 36 .

لأثقبها وأدخل خيام الأنبياء.

ظهري إ ا ائط.

ا ائط / الساقط .(1).

1_4 **الصوامت الغناء أو الأنفية** : ويمثلها :

أ_ صوت الميم:

« صوت شفوي أنفي مجهور » (2) وقد تواتر هذا الصامت في قصيدة مديح الظل العالي 895 مرة وهي أيضا من أكبر النسب حيث احتلت المرتبة الرابعة ومن أشكال تواتره قول درويش :

أما الآن ...

فالأحوال هادئة اما مثلما كانت .

وإن ا وت يأتينا بكل سلاحه ا وي،...

والا ي والبحري مليون انفجاري ا دينة.

ه وشيما ه وشيما .

وحدنا نصغي إ رعد ا جارة .

ه وشيما ...

وحدنا نصغي ا الروح من عبث ومن جدوى .

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص91.

2- عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ص 157 .

وأمريكا هي الطاعون ، والطاعون أمريكا (1)

فقد تكرر (صوت الميم) في هذا المقطع أكثر من 15 مرة سواء أكان أصليا في الكلمة مثل : (الموت ، تماما ، المدينة ...) أو كان ضمن حرف من الحروف (من ، لما ...) فهو يوحي بمدى الحسرة التي يعاني منها الشاعر جراء الواقع الذي آل إليه الإنسان الفلسطيني حيث يرى أ وضعه الحالي يحيل إلى أكبر كارثة في التاريخ وهي الهجوم النووي الأمريكي على مدينة "هيروشيما" في اليابان خلال الحرب العالمية الثانية والتي خلفت الآلاف من الضحايا وما زالت آثارها النووية مستمرة إلى الوقت الحاضر ، ومن أوجه تواتر صوت الميم أيضا في القصيدة قول درويش:

يا أهل لبنان... الوداعا .

هذا دمي ، يا أهل لبنان ، ار وه .

قمرا على ليل العرب.

هذا دمي دمكم خذوه ووزعوه .

شجرا على رمل العرب .

هذا رحيلي عن نوافذكم وعن قل ا توه.

هذا نشيجي ، مزقوه وبعثروه.

مطرا على أرض العرب هذا خروج أصابعي من كفكم .

هذا فطام قصيد ، فلتكتبوه.(2) .

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 58 ،59.
2- المصدر نفسه ص99.

والبارز في هذا المقطع هو تواتر صوت الميم الذي جاء ضميرا متصلا في مثل : (دمكم ، نوافذكم ، كفكم ،...) كما جاء أيضا من الحروف الأصلية في الكلمة مثل : (قمر ، مطرا ، رمل ...) ويؤكد درويش في هذا المقطع على الرباط القوي بين الفلسطينيين وإخوانهم العرب وإن تخاذلت حكوماتهم عن مساعدتهم.

ب- **صوت النون** :

« صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة » (1) وقد كثر استعماله في القصيدة مديح الظل العالي فقد تواتره 950 مرة بنسبة 8.04 % ، وبالإضافة إلى كونه صامت فهو يؤدي العديد من الوظائف كالوظيفة النحوية وذلك عندما يرد ضميرا وقد احتل بذلك المرتبة الثانية في القصيدة ومن أوجه تواتره قول درويش :

والآن والأشياء سيدة...

وهذا الصوت يأتينا سهاما .

هل نغ مثلما كنا نغ ؟

آه يا دمنا الفضيحة ..هل ستأتيهم غماما

هذه أمم ر وتطبخ الأزهار دمنا ..وتزداد انقساما.

هذه أمم تفتش عن إجاز ا من ا مل ا زخرف ...

هذه الصحراء تك من كل ا هات .(1)

1- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص66.
2- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 26.

تردد هذا الصوت 15 مرة في هذا المقطع ليحمل جملة من المعاني المتعلقة بالحالة النفسية للشاعر وذلك سواء أكان ضميرا متصلا مثل : (يأتينا ، دمنا ، كنا...) أو كان حرفا أصليا في الكلمة مثل : (الآن ، نغني ...) ، وصوت النون هو« صوت هيجاني ينبعث من الصميم للتعبير بالفطرة عن الألم العميق » (1) فهو هنا يعبر أيضا عن ألم درويش للصمت العربي أمام العدوان الإسرائيلي المستمر على اللاجئين الفلسطينيين في بيروت ومن أوجه تكراره أيضا قول الشاعر :

حاصر حصارك با نون .

وبا نون وبا نون ..

ذهب الذين بهم ، ذهبوا .

فإما أن نكون أو لا نكون .

سقط القناع (2)

<u>1-5 الصوامت المكررة أو الترددية :</u>

يمثلها صوت الراء الذي يتشكل عن طريق ضربات اللسان المتوالية سريعة على اللثة (3) وقد تواتر 873 مرة بنسبة 7.08 % وهذا التكرار الصوتي يرتبط ارتباطا كبيرا بالعاطفة القوية التي تختلج في نفس الشاعر ومن أمثلة قول درويش :

البحر دهشنا هشاشتنا.

غربتنا ولعبتنا .

1- عباس حسن : خصائص الحروف العربية ص 52،53 .
2- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 38.
3- عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية ص56.

والبحر أرض ندائنا ا ستأصلة .

والبحر صورتنا .

ومن لا بر له لا ر له ...

ر أمامك ، فيك ، ر من ورائك .

فوق هذا البحر ر ته ر (1)

فالبحر هنا بالنسبة للشاعر هو ملاذه الوحيد وبرزخه الأمين ولذلك فهو هنا يتغنى بالبحر الذي أصبح غربته وأمنه ، فا البحر عند درويش هو تجربة حاملة لكل أبعاد الجغرافيا المأساوية للذات الشاعرة ولتاريخ النضال الفلسطيني فهو المتاهة وهو الخلاص إلى حيث المجهول .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأصوات (اللام ، الميم ، النون والراء) احتلت الصدارة من حيث نسبة ورودها وهي الأصوات التي صنفها الدرس العربي باسم شبه الصوائت ، وعدها كذلك لأنها تشبه الصوائت في صفة الوضوح السمعي فهي من أصوات الذلاقة (2) التي

ذكرها الخليل بن أحمد ، وهي فوق ذلك ليست انفجارية ، فتواترت هذه الأصوات مجتمعة نسبة 30.59 % وهذا دليل على ميل درويش إلى الأصوات المجهورة التي تتميز بالوضوح السمعي خاصة في قصيدة مديح الظل العالي ، وهذه الأصوات تضفي على النص الشعري عذوبة وسحرا وتؤثر على القارئ بنسبة أكبر ، فالنون مثلا تتميز بجرس موسيقي ناتج عن اتصافها بالغنة التي يتدخل الأنف في تكوينها .

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 107.

2- انظر إبراهيم أنيس :الأصوات اللغوية ص 65.

<u>6-1 الصوامت المركبة :</u>

يمثل الصوت المركب في العربية صوت الجيم العربي الفصيح وينعت بأنه « انفجاري احتكاكي » (1) وقد تواتر 232 مرة بنسبة 1.96 % وهي نسبة ضئيلة مقارنة مع باقي الأصوات الانفجارية الأخرى لكنه ساعد على إبراز المعنى ومن أمثلته قول درويش :

ب الدفاع عن الغلط .

ب التشكك با سار .

ب ا روج من اليف .

ب الذي ب .

ب ا يار الأنظمة.

ب انتظار ا كمة (2)

تكرر هذا الصامت 9 مرات في هذا المقطع ليعبر عن رغبة الشاعر الكبيرة في تغيير الأنظمة التي أسهمت في تردي الحالة التي يعيشها الفلسطيني .

ومن أوجه تكراره أيضا قول الشاعر:

أهدي إ جاري ا ريدة كي يفتش عن أقاربه .

أشتهي جسدا يضيء البار والغابات .

يا «جيم » افتلي وافتلي ..

1- عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ص 145.
2- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 52، 53.

لولا صهيل ا نس سافيك يا « جيم » ا نون .

وا وت يأتينا بكل سلاحه ا وي واا ي والبحري .

ألف قذيفة أخرى ولا يتقدم الأعداء ش ا واحدا .

« جيم » ا عيـ مرة ما زلت حيا (1)

2- الصوائت :

تعد الصوائت ثاني القسمين الرئيسين من الأصوات اللغوية ، وهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أقسام : (2)

1- تصنف الصوائت بالنظر إلى ذلك الجزء من اللسان الذي يفوق غيره في الارتفاع .

2- كما تصنف بالنظر إلى درجة العلو التي يرتفع إليها اللسان.

3- بالنظر إلى أوضاع الشفتين ضمهما وانفراجهما .

يقول ابن جني : « أما ما بأيدي الناس في ظاهرة الأمر فثلاث ، وهي الضمة والكسرة والفتحة فمحصولها على الحقيقة ست » (3) ، وقد عنى ابن جني بالثلاث الباقية "حروف المد "

وتتصف هذه الصوائت بقوة الوضوح السمعي على عكس الصوامت التي يقل وضوحها في السمع مقارنة بالصوائت ، وهي تصنف إلى :

* صوائت قصيرة : الفتحة ، الكسرة ، الضمة .

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 55
2- كمال بشر: علم اللغة العام ص143.
3- ابن جني الخصائص ج3 ص 120

* صوائت طويلة : الألف الممدودة (نال) ، والياء الممدودة (القاضي) والواو الممدودة في (يدعو) وقد جاء استخدام درويش للحركات الطوال أو الصوائت الطويلة كما يأتي :

إن شعر محمود درويش حافل بتوظيف الحركات الطوال التي تناسب مشاعر النفس الممتدة والأحاسيس العميقة وخاصة في حالة الحزن واليأس والألم وخاصة قصيدة مديح الظل العالي ، ولعل وفرتها في هذه القصيدة تعود إلى عدة أسباب منها « الخصائص الطبيعية التي تمتاز بالوضوح السمعي وتشد الانتباه إلى ما في النص من معان توجب النظر » (1)

فلو أعدنا التعامل مع الطريقة الإحصائية أو القياس الكمي باعتباره وسيلة مهمة في تبيان شبكة العلاقات بين الأصوات فقد يكون الربط بين الحركة الطويلة والصوت الذي يسبقها ذا دلالة في مجال هذه العلاقة لأن معنى الحركات الطوال يتحدد بما قبلها « فكل حركة تحدد مباشرة بالصوت الذي يسبقها لذلك فإنها لا تكون في تحالف لأنها تتحدد بالسياق

الذي يفرض ، هذا يفرض هذا الأخير الحركة المناسبة ، والحركات لا توجد في تخالف مع بعضها لأنها تتبادل وبالتالي لا تشكل عناصر مستقلة للتعبير » (2) ، وبعد إحصائي

لتواتر هذه الحركات الطوال في قصيدة مديح الظل العالي تحصلت على النتائج الآتية :

1- مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر ص 63.
2- المرجع نفسه ص 63

الحركات	عددها في القصيدة مديح الظل العالي	نسبتها%
الألف الياء الواو	1076 567 295	% 9,11 %4 , 80 %2 , 49
مجموعهما	1938	%16,4

- الجدول رقم 03-

نلاحظ في هذا الجدول أن النسبة المتحصل عليها مرتفعة حيث بلغت16,4% من الحركات الطوال، واحتل (الألف) المرتبة الأولى بأكبر نسبة 9,11 % ، وتأتي بعده (الياء)

في المرتبة الثانية بنسبة أقل وهي 4,80 % ، أما (الواو) فجاءت في المرتبة الثالثة و الأخيرة بنسبة 49 , 2 % ، ومن خلال هذا الإحصاء يتضح لنا ميل درويش الكبير إلى

توظيف الحركة الطويلة الألف حيث تعد نسبتها أكبر نسبة وأكبر عدد في القصيدة وذلك لأنها تواترت في قصيدة مديح الظل العالي 1076 مرة .

والحركات الطوال « تكتسب أهميتها ودورها من السياق الواردة فيه ولا سيما من الحروف لتي تسبقها ، فهي امتداد لقيمة الصوت الدلالية ، هذا فضلا عما تتصف به من قوة الإسماع التي تلازم طولها » (1) ومن أمثلة هذا قول درويش :

بعد شهر يلتقي كل ا لموك بكل أنواع ا لموك.

من العقيد إ العميد.

ليبحثوا خطر اليهود على وجود ا أما..

1- مصطفى السعدني : المدخل في نقد الشعر ص 92.

الآن فالأحوال هادئة اما مثلما كانت ،

وإن ا وت يأتينا بكل سلاحه ا وي و ال ي و البحري.

مليون انفجار ا دينة.

ه وشيما ه وشيما (1)

ونلاحظ من خلال هذه الأسطر المختارة استخدام محمود درويش للألفاظ التي تحتوي على الحركات الطويلة وخاصة (الياء) في كلمات مثل : (العقيد ، العميد ، هيروشيما الجوي ،البحري ...) بالإضافة إلى كثرة حروف القلقلة* صفة تجمع بين الحروف التي تجمع بين الشدة والجهروالحلق** وهذا ما جعل الموسيقى قوية بالرغم من أن الشاعر في موقف الحزن و الألم . ومن أمثلة هذا أيضا قوله :

يا أهل لبنان الوداعا.

شكرا لكل مسدس غطى رحيلي .

بالأرز وبالزهور ما استطاعا .

يا دمعة ما تبقى من بلاد .

أسند الذكرى عليها... والشعاعا .

هذا غبار طريقنا ، فلترفعوه .

م حصونا ، أو قلاعا ، أو ذراعا.

يا أهل لبنان الوداعا .(2)

---

1 - محمود درويش: مديح الظل العالي ص 58

* صفة توجد في الحروف التي تجمع بين الشدة والجهر وهي : ق، ط، ج، د،ب.

**-عددها ستة وهي : ء،هـ ، ع، ح، خ.

2- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 95

ثانيا: المقاطع الصوتية(syllabes):

تعددت الآراء اللغوية حول مفهوم المقطع ووظيفته فمنهم من نظر إليه نظرة أكوستيكية أو وظيفية. وعلى اختلاف وجهات النظر هذه اختلفت تعاريفه و يقول الدكتور أحمد مختار عمر بأنه : « أيا ما كانت الاتجاهات و اختلاف الآراء فإن الذي لا ريب فيه ،هو أن الدراسة اللغوية الحديثة تعتمد على المقطع الصوتي و تتخذ ه وسيلة في التحليل اللغوي الذي يعد الصوت جزءا أساسيا منه » (1) لأنه يساعد على معرفة خصائص المقاطع وسماتها المختلفة للوصول إلى الفهم الدقيق للمعاني و إيحاءاتها المختلفة ، ونستطيع أن نميز في تعريف المقطع اتجاهين مختلفين:

1- الاتجاه الفونيتيكي:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن المقاطع هي عبارة عن تتابع من الأصوات الكلامية له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية بغض النظر عن النبر والتنغيم الصوتي ، تقع بين حدين أدنيين من الإسماع ، أو أصغر وحدة في تركيب الكلمة(2)

2- الاتجاه الفونولوجي:

يعرف أصحاب هذا الاتجاه المقطع كونه وحدة في كل لغة على حدة ، ولهذا فإن التعريف الفونولوجي الدقيق « لابد أن يكون خاصا بلغة معينة أو مجموعة من اللغات ، ولا يوجد تعريف فونولوجي عام ،لأن هذا يخالف الحقيقة المعروفة ، أن كل لغة لها نظامها المقطعي المعين » (3) ، ومن هنا فإن المقطع عندهم وحدة تشتمل على عدد من التتابعات الصوتية، تضاف إليها عوامل أخرى كالنبر و الطول و النغم ، ويذكر د.إبراهيم أنيس بأن اللغة العربية كغيرها من اللغات الأخرى « تتركب فيها الكلمات من مقاطع و إن كانت أميل للمقاطع

1- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي ص 286.

2- عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، الأردن ط1، 1998 ص 47.

3- أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ص 286.

المقفلة و يقل فيها توالي المقاطع المفتوحة وبخاصة حين تشتمل على صوائت قصيرة » (1)
فالمقاطع إذن نوعان:

1- مقطع متحرك (open)

2- مقطع ساكن (closed)

و المقطع المتحرك هو « الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل ،أما المقطع الساكن فهو الذي ينتهي بصوت ساكن » (1) ، ورغم تعدد الآراء حول تقسيم المقطع الصوتي إلا أن معظم الدراسات اللغوية المعاصرة استقرت على التقسيم الآتي:

1- **المقطع القصير**:

ويتكون من صوت ساكن + صوت لين قصير(حركة قصيرة) ويرمز للصوت الساكن أو الصامت (consent) بالرمز (ص) أو (c) و الصوت اللين أو المتحرك الصائت (Voyelle) بالرمز (ح) أو (v) ومن ثم يرمز لهذا المقطع بالرمز (ص ح) أو (v c) وهذا نحو :(و ، ب...).

2- **المقطع المتوسط** : وله صورتان :

أ- صامت + صوت لين طويل (حركة طويلة) و يرمز له بالرمز (ص،ح ح) ، (v v c) ويمثله الحرف الذي يعقبه مد نحو : (ما، نا، في ...)
ب- صوت صامت + صائت قصير+ صوت صامت ويرمز بالرمز (ص ح ح ص)أو (CVC) نحو : (بل ، هل...).

3- **المقطع الطويل** :وله صورتان :

أ- صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت ويرمز له ب (ص ح ح ص) أو

1- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص 159.

(CVVC) ومثاله كلمة (قبل) بتسكين الآخر (1)

و الشاعر أو الأديب يختار المقاطع الصوتية التي توافق حالته الشعورية فيجسد من خلالها مشاعر الفرح العميق أو الحزن الطويل ، وهذه المقاطع تسهم في تشكيل الإيقاع الشعري الذي يعد بدوره لازمة جوهرية من لوازم النص الشعري ، فالإيقاع هو الموسيقى المنبعثة من داخل الصياغة وهو « ليست نغمات مكررة فقط بل هي تصوير لجو المعنى طلبا للتواصل المستمر بين المتكلم والمخاطب والموضوع ، فأصوات الحروف وتركيب المقاطع وتناغم الحركات مع السكنات والعلاقات الوطيدة بين مخارج

الحروف ومعانيها وتناسقها في مسافات مرسومة ، وكل هذه الأدوات لتهيئة الجو العام النفسي للإيقاع ، فالموضوع يوحي بالإيقاع والإيقاع يبرز الموضوع »(2) .

2-1 أنواع المقاطع في قصيدة مديح الظل العالي :

في محاولة للوقوف على ما تحدثه هذه المقاطع الصوتية في هذه القصيدة قطعت بعض الأجزاء منها ، يقول درويش :

ر لأيلول ا ـديد خريفنا يدنو من الأبواب .

بح / رن / ل /أي /لو /رز /ج /دي / د /خ / ري / ف / نا/ يد/ نو/ م/ ن/أب/وا/ب

ر للنشيد ا ر هيأنا لبـ وت القصيدة كلها .

بح/ رن / لل / شي/ دل/ مر/ هي / يأ/ نا/ ل/ / روا تل/ ق/صي/ د/ة/ كل/ ل/ ها.

ر ـنتصف النهار .

بح/رن/ل/من/ت/ص/فن/ن/ها/ر.

1- مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص ص 52،53.

2- منير سلطان :البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف ، مصر،(د.ط) ، ص23.

ر لرايات ا مام لظلنا لسلاحنا الفردي .

بح/رن/ ل/ر/يا/ تل/ح/ما/م/ل/ظل/ل/نا/ل/س/لا/ح/نا/ل/ف/ر/دي/ي.

ر للزمان ا ستعار .(1)

بح/رن/الز/ز/ما/نل/مس/ت/عا/ر.

من خلال هذا التشريح المقطعي لهذه الأسطر يبدو لنا أن أكثر أنواع المقاطع الصوتية ترددا فيها هو المقاطع القصيرة (ص ح) وذلك بتواترها 31 مرة ، ثم تأتي بعدها المقاطع الطويلة المغلقة (ص ح ص) بتواترها 29 مرة ، أما المقاطع الطويلة المفتوحة (ص ح ح) فتواترت 18 مرة ، فالنوع الأول من المقاطع (ص ح) هو الغالب في هذه الأسطر و في القصيدة كلها ، وذلك لأنه يمثل جل حروف النص ، أما المقاطع الأخرى فهي التي تتخلل هذه الأحرف وهي حسب الحالات الشعورية للشاعر ، فكثرة المقاطع الطويلة المغلقة هي تعبير عن ضيق نفس الشاعر وإحساسه بالغربة كما أنها توحي بالقلق والتأزم الذي يختلج في نفس الشاعر .

ويقول درويش في القصيدة أيضا :

كم كنا ب الأزرق الكحلي لولا ظلنا ا كسور فوق البحر.

كم / كن/نا/ ن/ح/بل/أز/ر/قل/كح/ / لو/لا/ظل/ل/نل/مك/سو/ر/فو/قل/بح/ر.

كم كنا نعد لشهر أيلول الولائم.

كم/ كن/نا/ن/ع/د/ل/شه/ر/أي/لو/لل/و/لا/ئم.

1 - محمود درويش : مديح الظل العالي ص 05.

عم تبحث يا فـ زورق الأوديسة المكسور ؟

عم/م/تب/ح/ث/يا/ ف/تا/ ازو/ر/قل/أو/دي/س/تل/مك/سوا/ر.

عن جيش ارب ويهزم فأنطق بالحقيقة أسأل

عن/جي/شن/ ي/حا/را/ب/ او/يه/ز/م/ ف/أن/ط/ق/بل/ح/قي/ق/ة/ث/م/أس/أل

هل: أكون مدينة الشعراء يوما.(1)

هل/ أ/كو/ن/م/دي/ن/تش/ش/ع/را/ء/يو/من.

والملاحظ أيضا على هذا التشريح المقطعي لهذا المقطع هو بروز المقاطع الطويلة المغلقة وقد ساعدت هنا على تلطيف الإيقاع الموسيقي لهذه الأسطر.

أما المقاطع الطويلة المفتوحة (ص ح ح) مثل (وا، نا ، لو، جي ، ، يو، حا ، ما ...) تمثل جنوح الشاعر نحو المد لإبداء ضيقه وتبرمه وتصوير حالات الحيرة والحزن التي يحسها الشاعر.

ويقول درويش أيضا :

أيوب مات وماتت العنقاء وانصرف الصحابة.

أ/يو/ب/ما/ت/ وا/ما/ت/تل/عن/قا/ء/ون/ص/ر/فص/حا/ب

وحدي أراود نفسي الثكلى فتأ أن تساعد على نفسي.

وح/دي/أ/را/و/د/نف/سي/أ/ثك/ل/ف/تأ/ب/أن/ت/سا/ع/د/ ع/ل/نف/سي/

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 59.

ووحدي ، كنت وحدي... عندما قاومت وحدي .

واوح/دي/كن/ت/وح/دي/عن/د/ما/قا/وم/ت/كن/ت/وح/دي

وحدة الروح الأخ ة.(1)

وح/دا/ت/روا/حل/أ/خي/ره.

ومن خلال هذا التشريح المقطعي لهذه الأسطر تتضح أيضا سيادة المقاطع القصيرة ،إلا أنه بجانب هذه المقاطع يبرز نوع آخر من المقاطع وهو المقاطع المفتوحة (ص ح ح) والتي تمثل الحروف الممدودة مثل (دي ، سي ، قا ، خا ، يو، ما ، خي ،...) فقد بلغت 17 مقطعا ، وهي هنا تناسب حالة الوحدة التي يشعر بها الإنسان الفلسطيني والتي يؤكد عليها في قوله : (وحدي كنت وحدي عندما قاومت وحدي) وذلك بسبب تخلي الحكام العرب عن مساعدة الفلسطينيين ،فهذه المقاطع الطويلة هي امتداد لهذه الأحاسيس وقد استحضر في هذا المقطع قصة النبي أيوب - عليه السلام - و بقوله (أيوب مات) - وهو رمز الصبر الطويل - يشير أو يحيل إلى أن صبر الفلسطينيين أيضا انتهى ؛ وذلك لأنهم صبروا وانتظروا كثيرا ولكن بدون جدوى.

وبإمعان القراءة في قصيدة مديح الظل العالي نجد أشكالا أخرى من المقاطع وذلك مثل قوله :

بعد شهر يلتقي كل ا لموك بكل أنواع ا لموك من العقيد .

بع/ د/ شه/رن/يل/ت/قي/كل/لل/م/لوك/ب/كل/ل/أن/واع/ ا لوك/م/نل/ع/قيد.

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 56.

إ العميد ، ليبحثوا خطر اليهود على وجود ا ، أما ...

إ/لل/ع/ ميد/ ل/ يب/ ح/ ثو/ خ/ط/رل/ ي/ هود/ عل/و/جود/لل/ه/أم/ما .

الآن فالأحوال هادئة اما مثلما كانت و إن ا وت يأتينا بكل .

ال/آ/ن/فل/أح/وال/ها/د/ئ/تن/ت/ما/من/مث/ل/ما/كان/ت/و/إن/ل/موات/يأ/ انا/ انا/ب/كل/

سلاحه ا وي وا ي والبحري ، مليون انفجار ا دينة . (1)

س/لا/ح/هل/جو/وي/ول/بر/ي/ول/بح/ري/مل/يون/ف/جار/فل/م/دين/ة .

والملاحظ على هذه الأسطر هو استخدام درويش لنوع جديد من المقاطع وهي من المقاطع الطويلة في قوله (لوك ، قيد ، هود ،ميد ، يون ، ...) والملاحظ أن النوع من المقاطع يتناسب مع « الآهات الحبيسة التي يخرجها الأديب في شكل دفقات شعورية صوتية تتجسد في الصيغة اللغوية للمقاطع وتتراص مع المقاطع الصوتية الأخرى » (2) وهذه المقاطع الزائدة الطول هي شكل مضاعف من أشكال المقاطع المفتوحة (لا ، في ، ري ،...) وإذا كانت هذه الأخيرة قد حملت إلينا بكثرة تواترها ضيق الشاعر النفسي وألمه فإن هذا الشكل من المقاطع يعبر عن المعنى نفسه مضاعفة الساكنين .

ثانيا: أنماط التكرار الأخرى التي وظفها محمود درويش في القصيدة :

إن ظاهرة التكرار تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة في الأسطر الشعرية والتكرار يعرف اصطلاحا بأنه : « هو إعادة ذكر الكلمة أو العبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة في نص أدبي واحد » (3) ومن هنا يعد التكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صوره البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية بين

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 58

2- مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص ص 54.

3- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء للنشر، مصر، (د.ط)، 2001 ص 211

الكلمات والجمل ، وعلى الرغم وجود التكرار في الشعر العربي القديم والحديث إلا أننا

نلاحظ أن تأثيره الأكبر كان في الشعر الحر فقد تحول إلى خاصية أساسية في بنية النص الشعري وذلك نظرا لقدرته على إثراء المعنى وتوسيع الدلالة .

وعلى هذا لم يعد التكرار في القصيدة المعاصرة « مجرد أسلوب من شأنه أن يعيب النص الشعري في موطن من مواطنه كما قديما ، إنه الآن نقطة مركزية في القصيدة التي تحتويه ، ترتبط كثير من الدلالات والأفكار به عبر الخيوط التعبيرية المختلفة » (1)

ومن أنما ط التكرار الأخرى التي سأعالجها في هذا المبحث أيضا ما يأتي :

أ- تكرار الضمير :

إن المتمعن في قصيدة الظل العالي يلاحظ أن محمود درويش قد لجأ في بعض المقاطع منها إلى تكرار ضمير معين ومن أمثلة ذلك قوله :

وأنا التوازن بـ من جاءوا ومن ذهبوا .

وأنا التوازن بـ من سلبوا ومن سلبوا

أنا التوازن بـ من صمدوا ومن صمدوا .

وأنا التوازن بـ ما ب (2)

نلاحظ من خلال هذا المقطع تكرار ضمير المتكلم (أنا) 4 مرات بشكل متوالي ، وفي تكرار هذا الضمير تأكيد للذات في مواجهة الواقع الفلسطيني غير المتوازن ، فهو إشارة إلى أن الإنسان الفلسطيني وحده هو القادر على إحداث التوازن الذي يجب أن يكون

1- فهد ناصر :التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 2004 الأردن ص 26.

2- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 52

والأنا الدرويشية هنا بعيدة عن النرجسية فهي تحمل دلالة الجماعة .

ويقول درويش في القصيدة أيضا :

هي ساعة للا يار .

هي ساعة لوضوحنا.

هي ساعة لغموض ميلاد النهار (1)

لقد كرر درويش في هذا المقطع ضمير الغائب (هي) وقد جاء هذا التوظيف مناسبا لما أراد الشاعر أن ينقله للقارئ من حقيقة الوضع في بيروت عام 1982 فهي تعيش تحت وطأة الحصار الإسرائيلي مما يجعل مصيرها غير معروف ، و غامض غموض ميلاد النهار.

إن هذا النوع من التكرار لعب دورا مهما في القصيدة نظرا لما يحمله من دلالات تتجاوز السطح إلى عمق المعنى داخل السياق .

ب- تكرار الكلمة :

هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه ، « هو تكرار الكلمات التي تنبني من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة » (2) وقد

تواتر هذا النمط في قصيدة مديح الظل العالي بصورة كبيرة ، ولأنواع مختلفة من الكلمات من أمثلته تكرار كلمة (بحر) كما أشرنا سابقا حيث تكررت أكثر من 70 مرة منها قوله في مطلع القصيدة :

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 13

2- مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ص38

ر لأيلول ا ديد، خريفنا يدنو من الأبواب.

ر للنشيد ا ر.

هيأنا لب وت القصيدة كلها .

ر نتصف النهار .

ر لرايات ا مام،لظنا لسلاحنا الفردي.

ر للزمان ا ستعار. (1)

و لفظة (بحر) جاء هنا ترمز إلى العدو الإسرائيلي وذلك لعدة أسباب منها أن الاجتياح الإسرائيلي لبيروت انطلق من البحر حيث هاجمت البواخر الحربية الإسرائيلية الموانئ اللبنانية و أرسلت عليها صواريخ متطورة تدمر كل شيء في طريقها ، بالإضافة إلى أن الهجرات اليهودية إلى فلسطين أيضا تمت عن طريق البحر ، ومن هنا غدا البحر عند درويش يحمل معنى مناقضا تماما ، إذ أصبح بوابة مفتوحة على مصراعيها لكل معاني المعاناة الممتدة و المتسعة اتساع البحر في الوقت الذي يفترض فيه أن يكون البحر مبعثا للراحة و الطمأنينة .

ومن أمثلة تكرار الكلمات أيضا في القصيدة كلمة (صبرا) والتي هي مدينة من المدن اللبنانية التي تعرضت إلى الغزو الإسرائيلي وذلك لأن عددا كبيرا من المقاومين واللاجئين الفلسطينيين هاجروا إليها وإلى مدن أخرى في لبنان ، وقد شهدت هذه المدينة بالذات مجزرة من أكبر المجازر الإسرائيلية وقد ترددت في هذه القصيدة أكثر من 17 مرة منها قول درويش:

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 05.

صد ا- تقاطع شارع على جسد .

صد ا – نزول الروح حجر.

وصد ا- لا أحد .

صد ا – هوية عصرنا حـ الأبد ...(1)

لقد أتى درويش بهذا التكرار للفظة (صبرا) ليركز اهتمام القارئ ويلفت نظره لهذه المدينة وذلك إشارة منه إلى المجزرة الرهيبة التي تعرضت لها هذه المدينة والتي أثرت كثيرا في الشاعر خاصة وأنه كان في لبنان في بداية الاجتياح الإسرائيلي ثم اضطر للرحيل مجبرا.

ويقول درويش أيضا :

والبحر أبيض والسماء ..

قصيد بيضاء .

والتمساح أبيض.

وا واء ، وفكر بيضاء .

كلب البحر أبيض .

كل شيء أبيض .

بيضاء ليلتنا وخطوتنا .

وهذا الكون أبيض.(2)

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 89.

2- المصدر نفسه ص 116

يشير اللون الأبيض في ثقافات مختلفة إلى التفاؤل وما يستحب من المعاني كالنقاء والصفاء والمسالمة والبساطة والوضوح والطهر ... وغيرها من المعاني ، غير أن استخدام درويش لهذا اللون وتكراره في هذا المقطع جاء يدل على معنى نقيض لهذه المعاني وذلك « وفق ثنائية من التضاد تفتح المشهد كله إما على السوداوية أو على التماهي و اللاحدود فدرويش يرى أن (الكون كله أبيض) لكن واقع الأمر أن الكون

في عيونه أسود متفحم مظلم ، فلا يبدو من خلال البحر الذي سيبحرون فيه أو من خلال السماء ...أي بارقة أمل ، إنه اليأس المطبق المختلط بمشاعر الأسى والانكسار ، وعليه

فالأبيض هنا يستحضر نقيضه الأسود ويحيل عليه » (1)

تكرار العبارة:

لم يقف درويش عند تكرار الضمائر و الكلمات و إنما وظف تكرارا آخر يسمى تكرار العبارة أو الجملة أو السطر الشعري ، أم مبتورة وهذا اللون من التكرار كثر استعماله في الشعر المعاصر وذلك بتكرار الجمل سواء أكانت تامة أم مبتورة ، وقد أصبح تكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر ، و إضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور » (2)و قد تواترت عدة عبارات وجمل في القصيدة مديح الظل العالي، ومنها عبارة (يا أهل لبنان الوداعا)

حيث يقول درويش :

يا أهل لبنان الوداعا .

حدفت كفي .

لأبصر ما وراء البحر .

1- فهد ناصر:التكرار في شعر محمود درويش ص 81.

2- المرجع نفسه ص 82.

تلك وسيلـ لتبصر الأشياء .

ر ، ر ، ر .

من رآ عد أكفا ، غطى جرحكم كي يشتري جبلا .

يا أهل لبنان الوداعا.

لا جوع روحي .

أكلت من الرغيف الفذ ما يكفي ا س إ ايات ا هات.

عشاؤكم ليس الأخـ .

وليس فينا من تراجع ، أو تتابع ، أو تداعى.

يا أهل لبنان الوداعا.(1)

حيث يصر درويش هنا على تكرار عبارة (يا أهل لبنان الوداعا) للتعبير عن مدى ألمه وحزنه لأنه مجبر على مغادرة لبنان البلد الذي يعتبره وطنه الثاني بعد فلسطين وكذلك للتعبير عن ألمه لفراق أهل لبنان الذين احتضنوه بصدر رحب ، خاصة وأنه أقام عدة علاقات صداقة مع الكثير من الأدباء اللبنانيين .

وقد كرر درويش أيضا عبارة (كم سنة) حيث تواترت 11 مرة وهي جملة استفهامية جاءت في ختام عدة أسطر شعرية منها قول درويش:

أعطيتـ و أخذت عمري، كم سنة ؟

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص101-102

وأنا أ يتك الوداع ، ولا أودع غ نفسي ،

كم سنة ؟

وعدوك بالآ وح أتاك وأتاك ا ئ إ السفينة..

كم سنة ؟

وعدوك باللغة ا ديدة واستعادوا ا ية مع ا ر ة

كم عرب أتوك ليصبحوا غربا .

وكم غرب أتاك ليدخل الإسلام من باب الصلاة على الن .

وسنة النفط ا قدس ؟ (1)

و التكرار بصفة عامة يوظف لغرضين أولهما مباشر وهو تأكيد المعنى و توطيده وثانيهما هو ربطه بالجو العام للقصيدة ، وقد وظف درويش هذه العبارة ليعبر بعمق عن حبه لبيروت وتعلقه بها، هذه المشاعر وضعته في دائرة نفسية مغلقة ، فصيغة السؤال هنا تدل على الحيرة و الخوف من المجهول .

<u>تكرار المقطع الشعري</u>:

لقد لجأ درويش أيضا إلى تكرار المقطع الشعري بأكمله ولكن الملاحظ أن درويش في قصيدة مديح الظل العالي غير في بعض مفردات المقاطع المكررة وهذا النوع من التكرار يعد « من أساليب التكرار الناجحة التي تثبت قدرة الشاعر وتمكنه بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل ، ولعل أضمن سبيل لإنجاحه هو أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المتكرر ، ولعل أهم ما يؤديه هذا التغير والتنوع هو

1- محمود درويش :مديح الظل العالي ص101-102

إضاءة المفردات والعبارات الجديدة داخل المقطع وتسليط الانتباه عليها ، مما يضفي صبغة جمالية مستحبة في القصيدة » (1) هذا بالإضافة إلى ما يحدثه التغير من دهشة شعورية لدى القارئ الذي اعتقد

أنه يقرأ شيئا مكررا ، وإذا به أمام شيء جديد « مختلف عما قبله والتفسير السيكولوجي

لجمال هذا التغير هو أن القارئ وقد مر به هذا المقطع ، يتذكره حين يعود إليه مكررا في مكان آخر من القصيدة وهو بطبيعة الحال ، يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مر به تماما ، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف » (2)

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار في القصيدة قول درويش:

ب وت لا .

ظهري أمام البحر أسوار... ولا.

قد أخسر الدنيا نعم .

قد أخسر الكلمات ... لك أقول الآن : لا .

هي آخر الطلقات لا.

هي ما تبقى من هواء الأرض لا .

هي ما تبقى من نشيج الروح لا .

ب وت – لا .(3)

1- فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش ص129

2- مرجع نفسه ص 129

3- محمود درويش : مديح الظل العالي ص71

يتكرر هذا المقطع مرتين في القصيدة إلا إنه في المرة الثانية يخضع لبعض التغيير فيضيف درويش كلمة (ذكرى) إلى قوله : " **قد أخسر الكلمات والذكرى** " ثم يستبدل

بكلمة (نشيج) كلمة (حطام) ، تصبح الجملة في التكرار الثاني :

هي ما تبقى من حطام الروح لا .

والملاحظ أن أغلبية المقاطع التي فصلت بين التكرار الأول والثاني هي التي أدت إلى تحول الروح من النشيج (وهو روح حية ولكنها تلفظ أنفاسها الأخيرة) إلى حالة الحطام (وهو روح ميتة كليا) هذا الموت الذي أصبح يشكل بالنسبة له ذكرى ، ولذلك أضاف كلمة (الذكرى) إلى المقطع المتكرر في المرة الثانية ،ومن المقاطع التي فصلت بين المقطعين المكررين قوله :

نامي قليلا يا ابن ، نامي قليلا .

الطائرات تعض ، وتعض ما القلب من عسل .

فنامي طريق النحل نامي.

قبل أن أصحو قتيلا .

الطائرات تط من غرف اورة إ ا مام ، فاضطجعي.

على درجات هذا السلم ا جري وانتبهي إذا اقتربت

شظاياها كث ا منك وار في قليلا .

نامي قليلا.(1)

1- محمود درويش :مديح الظل العالي ص30.

فالملاحظ في هذا المقطع الذي ورد بين المقطعين المكررين : أن درويش يشير فيه إلى أن الطائرات والأسلحة الإسرائيلية لا تكتفي بقتل الكبار فقط وإنما تعسفها و همجيتها لا تستثني حتى الأطفال الصغار رمز البراءة والصفاء وهذا ما أثر في نفسية وروح الشاعر كثيرا،فبعد أن رأى بعينه الأطفال يموتون بالقنابل الإسرائيلية صور ذلك وكأنه موت للروح .

ثالثا :الإيقاع في قصيدة مديح الظل لعالي :

أ- البحر : لقد اختار درويش بحرا واحدا من بحور الشعر العربي أخضع له قصيدة مدي الظل العالي من البداية إلى النهاية وهو بحر الكامل سواء جاء كاملا أو مجزوءا ، وبحر الكامل هو من البحور الصافية البسيطة ، إذ يتألف من « تكرار تفعيلة (متفاعلن) 6 مرات موزعة بالتساوي على الصدر والعجز »(1) وذلك حسب الشكل الآتي :

متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن *** متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن

وهو بهذا يعد أسرع البحور الشعرية لكثرة الحركات وقلة السكنات (///0//0) فهذه التفعيلة تتكون من سبب خفيف (//) وسبب ثقيل (/0) ووتد مجموع (//0) ، والجدير بالذكر أن « بحر الكامل احتل لدى شعراء الأرض المحتلة بشكل إجمالي المرتبة الأولى من حيث الاستعمال ويليه بحر الرمل » (2) ، وقد تصرف درويش في رصف وترتيب وتوزيع عدد تفعيلات هذا البحر على امتداد النص الشعري ، فقد جاء التشكيل الموسيقي الخارجي لهذه القصيدة خاضعا للدفقة الشعرية حيث لم يلتزم درويش بعدد ثابت من التفعيلات داخل السطر الشعري ، وإنما جاءت الحركة الإيقاعية في بعض الأحيان بـ5 تفعيلات ثم تتقلص لتصل إلى ثلاث تفعيلات أو تفعيلتين ، ثم تطول في سطر آخر إلى أن تصل إلى سبع أو تسع تفعيلات .

1- - يوسف بكار: في العروض والقوافي :دار المناهل للنشر ، لبنان، ط2 ،1990 ،ص 85.

2- – صالح أبو أصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، دار الفكر العربي لبنان، (د.ط) ص 193

يقول درويش :

كسروك كم كسروك كي يقفوا على سافيك عرشا .

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن/

وتقا وك وأنكروك وخبأوك وأنشأوا ليديك جيشا.

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

وحطوك حجر وقالوا لا تسلم. (1)

متفاعلن/ متفاعلن / متفاعلن .

ويتضح من هذا أن درويش قد نوع من تفعيلات بحر الكامل (متفاعلن) لتصبح (مثفاعلن) بتسكين الثاني في عدد كبير من الأسطر ، وكذلك جاءت على وزن (متفعلن) وذلك بعد الوقص ، وكأن البحر في هذا الخطاب مزيج بين الرجز والكامل فهو الصورة الحقيقية للانكسار النفسي الذي يعانيه الشاعر في صورة البحر المزدوج والتفعيلات المنقوصة أو التي تعرضت للعديد من الزحافات والعلل ، ويتضح كذلك من هذا المقطع أن عدد التفعيلات يختلف من سطر لآخر ، ولعل هذا يرجع إلى الدفقة الشعورية التي تختلج في نفس الشاعر .

ب-**أنواع القافية في قصيدة مديح الظل العالي** :

إن موسيقى الوزن والقافية هي الإطار الذي جرى فيه شعرنا العربي والذي حفظ للقصيدة

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 25.

العربية نظامها وبناءها حتى الآن ، ويعرف الدكتور إبراهيم أنيس القافية قائلا : « ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة » (1) .

فالوزن والقافية يصدران نغما رتيبا متشابها كأنه مقطوعة موسيقية واحدة متكررة ، وقد أدت هذه الرتابة إلى أن يلجأ الشاعر إلى إبداع الانسجام بين عواطفه وموسيقاه .

والجدير بالذكر أن محمود درويش يعد من الشعراء المعاصرين الذين يهتمون كثيرا بالإيقاع والقافية في أغلب قصائده ، فهو يقول : « إنني لا أرى الناس وهم يقرؤون ، أنا أراهم وهم يستمعون » (2) ،والإيقاع في نظر درويش يسهل فعل القراءة والتواصل مع النص الشعري خاصة لغير العارفين بفنيات القراءة الحديثة ، ولما كان كذلك نجده في قصيدة مديح الظل العالي قد نوع استعمالاته للقافية وذلك إيمانا منه بأن القافية : « يجب ألا تكون في القصيدة تبعا لقوانين ، بل تبعا لإيقاع القصيدة ومضمونها لأن القافية ذات صلة وثيقة بالمعنى وإيرادها راجع إلى الطابع التعبيري للمبدع » (3)

وسأحاول في هذا المبحث أن أبين أساليب استخدامها في قصيدة مديح الظل العالي ومدى مساهمتها في خلق الموسيقى الشعرية:

1- أنواع القوافي :

1- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص 246

2- إبراهيم الرماني :الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية (د.ط) ص 219.

3- : بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، دار فارس للنشر ، الأردن، ط1، 2002 ص 229.

أ- القافية المقيدة : هي « كل قافية يكون فيها حرف الروي ساكنا ،قيد انطلاق الصوت به » (1) أي الروي هو آخر عناصرها ، وقد برز في شعر درويش شكلان للقافية المقيدة وهي :

1- قافية منحصرة في الروي : مثل العرب ، الجسد ، البلد ، الأبد...

2**- قافية مكونة من روي يسبقه ردف** مثل : النهار ، خطاي ، رؤاي ، ناي...

-2 **قافية متكونة من روي يسبقه تأسيس بينهما دخيل** : مثل : المعاجم ، خواتم....

ب- **القافية المطلقة :** هي : « القافية التي يكون فيها الروي متحركا أي أطلق الصوت به » (2).أي أن الروي تلازمه الضمة أو الفتحة أو الكسرة ، وهي نوعان :

الأول : ما تبع حرف رويه وصل (الوصل هو حرف مد يتولد عن إشباع حركة الروي وسمي وصلا لأنه وصل حركة الروي أي أشبعها أو لأنه موصول) فقط .

الثاني : ما كان لوصله خروج(الخروج هو حركة هاء الوصل وسمي كذلك لبروزه وتجاوزه الوصل التابع للروي) ولا يكون هذا الوصل إلا هاء متحركة (3)ومن أهمها :

فما وصله : ياء	وما وصله : ألف	وما وصله واو	و ما وصله هاء
انفجاري ، العالي ، وطني،روحي ، جسدي،انتظاري ،انكساري ...	الوداعا ،الخداعا ، قناعا تماما ، مصيرا، سريرا،دهشتنا، هشاشتنا ،الشعاعا، اندلاعا...	قصب ، العرب وطن ، ...	سنه ، الشعله ، النجمة ، الخيمة الصخره ، الحره الزهرة، الرحلة...

1- يوسف بكار: في العروض والقوافي ص 31

2- يوسف بكار: في العروض والقوافي ص 31

3- المرجع نفسه ص 32.

من هذا الجدول يتبين أن الشاعر اعتمد على القوافي المفتوحة الروي ، والفتح يميل إلى لخفة فجاء للتعبير عن تضاعف حجم الحزن والأسى والألم في نفس الشاعر وقد اعتمد

درويش في قصيدة مديح الظل العالي بنسبة كبيرة على القافية المطلقة حيث بلغت 93,86 % ، وهي بذلك تحتل المرتبة الأولى هذا من جهة ، ومن جهة أخرى جاءت نسبة استخدام درويش للقافية المقيدة قليلة بالمقارنة مع القافية المطلقة وهذا يتطابق مع ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس من أن « هذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي ، لا يكاد يتجاوز 10 % » (1).

<u>الروي :</u> اهتم درويش في بنائه للقافية بحرف الروي والروي هو من أهم العناصر الصوتية في الشعر .

ومن أهم وأكثر الحروف التي وردت رويا في قصيدة مديح الظل العالي حروف (الراء ، الميم ، النون) ، فقد مثلت هذه الحروف نسبة كبيرة مقارنة مع باقي الحروف ، ولعل

سبب تواجدها بكثرة في القصيدة يعود صفة الوضوح السمعي التي تتميز بها ، حيث

وصفها الدرس الصوتي العربي باسم " أشباه الصوائت " وذلك لأنها تشبهها في صفة الوضوح السمعي ، وجعلها الدكتور إبراهيم أنيس من الأصوات التي لا هي شديدة ، ولا هي رخوة على اعتبار أن الهواء المتسرب بين العضوين الملتقيين لا يحدث أي صفير أو حفيف (2) وهي أسهل نطقا وأكثر صفاءا و وضوحا لدى السامع.

وتواترها في أسطر القصيدة أضفى عليها عذوبة وسحرا خاصا بورودها رويا ، مما جعلها تضفي على النص إيقاعا موسيقيا متميزا ، وقد جاءت للتعبير عما في نفس الشاعر

1- إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ص 260

2- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص 24

من قلق وحزن وأسى من جهة ،وعن ثورته وتمرده على الأوضاع المؤلمة التي يعيشها الفلسطينيون في ظل الاحتلال الصهيوني الغاشم ومن أمثلتها قول درويش:

ر ننتصف النهار .

ر لرايات ا مام ، لظلنا ، لسلاحنا الفردي

للزمان ا ستعار.

ليديك كم من موجة سرفت يديك

من الإشارة وانتظاري .

ضع شكلنا للبحر ، عند أول صخرة

وا ل فراغك .... وانتظاري.(1)

حيث استخدم درويش هنا حرف الروي الراء المكسور في هذا المقطع وقبله ردف وهو حرف المد الألف ، وهذا ما أضفى على القصيدة إيقاعا خاصا متميزا .

أما بقية الحروف الأخرى فهي قليلة الورود مقارنة مع الحروف الأخرى ومن ذلك اعتماده على حرف الباء رويا وذلك في قوله :

وأنا التوازن ب ما ب .

كنا هناك . ومن هنا ستهاجر العرب .

لعقيدة أخرى . وتغترب .

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 06

قصب هياكلنا وعروشنا قصب .

كل مئذنة حاو ومغتصب .

يدعو لأندلس إن حوصرت حلب .(1).

يتضح من خلال هذا المقطع أن درويش يحافظ على « قراراته الموسيقية بتصرف ذكي يجعلها تعضد المناخ الدرامي المكثف والحركية الغنائية السريعة والاعتماد على الصوت الشديد لتجسيد فعل الانهيار (تغترب/ مغتصب) الذي يجد صداه الحزين في ألفاظ مرجعية هامة (العرب / حلب) وحركات الروي (الباء) المضمومة تدل على الفاعلية المهزومة في سطور قصيرة تساعد على جريان الإيقاع وخفته » (2) ومن خلال حرف الروي المنتظم في هذا المقطع يجعل درويش المتلقي في حالة ترقب دائم وانسجام مع الإيقاع الشعري ، بالإضافة إلى أن صوت الباء المكرر هنا في آخر كل سطر أي باعتباره رويا جاء يحمل دلالة توحي بانفعال الشاعر العنيف .

ويمكن تلخيص أهم نتائج الفصل الأول في النقاط الآتية :

1- لقد ورد تكرار الأصوات المهموسة و المجهورة في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش بنسب متفاوتة ومتباينة ، حتى أننا ندرك تماما أن وعي وإدراك الشاعر كان وراء هذا التكرار كبيرا ، فهو من خلال هذه الأصوات يوفر للقصيدة إيقاعا موسيقيا داخليا متميزا .

2- كشفت دراسة الدلالة الصوتية لقصيدة مديح الظل العالي أن استنباط خصائصها لا يتم إلا بربط هذا التحليل الصوتي بطبيعة الخصائص النفسية التي يتمتع بها درويش ، فقد

3- ساهمت في إظهار وتبيين دلالات معينة كشيوع الصوامت الانفجارية والاحتكاكية والمهموسة و المجهورة ... وهذا ينعكس على أسلوب الشاعر في هذه القصيدة الذي

1- محمود درويش :مديح الظل العالي. ص22

2- إبراهيم الرماني: الغموض في شعر العربي الحديث ص 220.

جاء هامسا عند حديثه عن مدى الانكسار والوحدة و الإحباط الذي يشعر به الإنسان الفلسطيني بسبب تخلي الحكام العرب وصمتهم أمام ما يجري من جرائم إسرائيلية ترتكب

في حق فلسطينيين أبرياء ، والذي جاء مجهورا يميل النبرة العالية عندما يتعلق الأمر بسخطه وثورته ضد هذا الاحتلال وحثه على المقاومة وعدم الاستسلام للعدو .

4- استخدم درويش النظام المقطعي استخداما فنيا حيث ركز إلى جانب المقاطع القصيرة – التي تمثل حروف القصيدة – على المقاطع المتوسطة الطويلة والمفتوحة والمغلقة وهي في معظمها عنوان لانغلاق أفق الأمل والإحساس بالغربة وعبرت المقاطع الطويلة عن الضيق والشك وضاعفت حجم الحزن والأسى الذي يختلج في نفس الشاعر .

5- وهذه المقاطع كان لها دور كبير في بناء القصيدة فهي وسيلة للتعرف على أنماط تشكيل الكلمات ، كما أن لها دورا كبيرا في تشكيل وتكوين الموسيقى الداخلية للقصيدة إلى جانب موسيقى الألفاظ.

6- دخل التكرار في سياق القصيدة فأكسبها طاقات إيحائية إضافة إلى طاقات اللغة الشعرية ، فهو على اختلاف أنماطه مرتبط ارتباطا وثيقا بالموسيقى الداخلية للقصيدة، وهو أيضا ذو دلالة أو أبعاد دلالية كبيرة يقصدها الشاعر ولم يأت على نحو اعتباطي فقد جاء ليكثف المعاني ويؤكدها ويجعلها تتفاعل فقد أدى معاني مختلفة على مستوى تكرار الكلمات والضمائر والعبارات كتركيز الاهتمام والعناية على قضية أو أمر معين يريده درويش ، أو إثارة الشك والربط بين التساؤلات.

7- اعتمد درويش في معظم أسطر القصيدة على بحر الكامل التام و المجزوء،فهو يميل إلى البحور الطويلة بكثرة وذلك لأنها الأنسب لمواقف الحزن الأسى .

8- جاءت القافية في هذه القصيدة متنوعة حسب الدفقة الشعورية للشاعر وحالته النفسية وهكذا تنوعت الإمكانيات الصوتية في القصيدة حيث عزز الشاعر القافية الخارجية بقافية داخلية ساعدته على في إبراز موسيقى الألفاظ وشحنها بدلالات تعبيرية إضافية .

الفصل الثاني :

الدلالة الصرفية والنحوية في قصيدة مديح الظل العالي

أولا : الدلالة الصرفية في قصيدة مديح الظل العالي

ثانيا : الدلالة النحوية في قصيدة مديح الظل العالي

أولا : الدلالة الصرفية في قصيدة مديح الظل العالي :

مدخل إلى الدلالة الصرفية :

الدلالة الصرفية هي الدلالة التي « تقوم على تؤديه الأوزان الصرفية العربية وأبنيتها من معان » (1) وذلك لأن أي تحول في الصيغة الصرفية يؤدي حتما إلى تغير في محتوى الدلالة فكلمات (مكتوب)، (فاتح) مثلا قد إلى دلالتها من جهة معناها المعجمي بالعودة إلى جذرها (كَتَبَ – كِتَابَةً)، (فَتَحَ - فَتْحًا)، ولكن هذا المعنى أولي غير تام لأن الصيغة الأولى تحمل معنى إضافيا هو دلالة اسم المفعول أي ما يكون موضوعا للكتابة ، و الصيغة الثانية تدل على اسم الفاعل أي الذات التي كان منها فعل الفتح ، وهذه الدلالات تتعلق أو تستمد من الكلمة بالنظر إلى هيئتها أو شكلها ، وهكذا يتبين أن لهذه الصيغ والأوزان الصرفية دورا هاما في تقديم جزء من المعنى ، وتقسم الوحدات الصرفية ذات الدلالة إلى نوعين:

1- **النوع الأول :** الأوزان الصرفية مثل: أوزان الأفعال و المصادر و المشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول الصفة المشبهة، اسما الزمان و المكان ، واسم الآلة) وأوزان جمع التكسير، والتصغير.

2- **النوع الثاني** : اللواصق وهي السوابق مثل :حروف المضارعة (أنيت) و اللواحق مثل: ياء النسبة و علامات التثنية و الجمع و المقحمات ، و هي التي تدخل في صلب أو أحشاء بنية الكلمة لتحقيق معاني معينة كالألف في اسم الفاعل و الواو في اسم المفعول(2)

1- عبد الكريم مجاهد : علم اللسان العربي ص .360

2- انظر محمود عكاشة : التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ص 61.

و بهذا تعد هذه العناصر التي تضاف للكلمة الأصلية « ذات قيمة دلالية فلا تأتي في الكلمة اعتباطا و إنما لإفادة دلالة معينة » (1) ولهذا سمي هذان النوعان بالوحدات الصرفية ذات الدلالة و قد أولى العلماء العرب القدماء الدلالة الصرفية أهمية كبيرة ، وأكدوا أن طبيعة الصيغة الصرفية للكلمة المعينة والصرفية الكلمة المعينة و جرسها يشعر بدلالتها و ينبأ بمعناها ، فقد قرر " الخليل بن أحمد الفراهيدي " أن أهل اللغة : « توهموا في صوت الجندب استطالة ومد فقالوا صرصر » (2) وزاد تلميذه " سيبويه " هذا الأمر وضوحا فرأى أن : « المصادر التي جاءت على الفعلان تأتي للدلالة على الحركة و الاضطراب نحو النقزان و الغثيان فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال »(3) كما أشار إلى دلالة بناء (فُعَالَة) في اللغة على فضالة الأشياء فقال: « ومثل هذا ما ينون معناه معنى الفضالة وذلك نحو العلامة والنفاية ... فجاء هذا على بناء واحد لما تقاربت معانيه» (4) كما تناول الدلالة الصرفية أيضا العلامة "ابن جني" وأطلق عليها اسم " الدلالة الصناعية " ويقصد بها دلالة البناء أو الصيغة الصرفية على معنى معين فقد بين أثر الصيغة على الدلالة بقوله :« ألا ترى إلى قام ودلالة بنائه على زمانه ...» (5) أي دلالة الفعل (قَامَ) بحروفه على فعل القيام ، هذا من جهة وصياغته على هذا الوزن أو البناء بعينه (فَعَلَ) يدل على أن القيام قد حدث في زمن الماضي ، وتأتي هذه الدلالة عنده في القوة بعد الدلالة اللفظية أي الصوتية

1- أشواق محمد النجار: دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية ،دار دجلة للنشر،الأردن ،ط1 ، 2006، ص 26.

2- ابن جني : الخصائص ج2 ، ص 152.

3- المرجع نفسه ص 152.

4- سيبويه : الكتاب ج2 ص 13.

5- ابن جني : الخصائص ج3 ص 98.

وقبل الدلالة المعنوية أي النحوية، والدلالة الصرفية في نظر ابن جني تستمد قوتها

من الدلالة اللفظية من حيث أنها إطار للفظ أو بالأحرى القالب الذي تصب فيه الألفاظ وتبنى على صورته ومنواله حيث يقول : « الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية من قبل أنها وإن لم تكن لفظا فإنها صورة يحملها اللفظ ويخرج عليها ، ويستقر على المثال المعتزم بها فلما كانت كذلك لحقت بحكمه وجرت مجرى اللفظ المنطوق به » (1) أي أن الصيغ الصرفية عبارة عن صور للألفاظ فصيغة (فَاعِل) صورة لكل اسم فاعل يأتي من الثلاثي مثل(فائز، ناجح ...) وقد لاحظ ابن جني أن في كثير من الصيغ الصرفية فروقا في الدلالة في حالة زيادة حرف ما فقال: « وذلك أنهم جعلوا(اسْتَفْعَلَ) في أكثر الأمر للطلب نحو: استسقى واستطعم و استوهب... فرتبت في هذا الباب الحروف على ترتيب الأفعال ...ومن ذلك أنهم جعلوا تكرير العين في المثال على تكرير الفعل فقالوا كسر وقطع وفتح غلق وذلك أنهم جعلوا الألفاظ دليلة المعاني»(2) ، ومن خلال دراسات هؤلاء العلماء العرب وغيرهم يؤكد أن لديهم حسا لغويا مرهفا استطاعوا من خلاله تقليب أكثر المسائل اللغوية على وجوه متعددة فهم يؤكدون بذلك العلاقة بين الصيغة الصرفية ودلالتها .

وقد تعرض العلماء الغربيون أيضا في العصر الحديث للدلالة الصرفية وذلك عند حديثهم عن المورفيم (الوحدة الصرفية) ، فقد فرق " فندريس " (Vandris) بين نوعين من المورفيمات سمي أحدهما دال الماهية و الآخر دال النسبة ، فجذر الكلمة المكون من حروفها الأصلية شكل دال الماهية والحروف الزائدة الأخرى التي تدخل على الجذر وتجدد نوع الكلمة المكون من حروفها الأصلية شكل دال الماهية والحروف الزائدة الأخرى التي تدخل على

1- ابن جني : الخصائص ج3 ص 98.

2- المرجع نفسه ج2 ص 153- 155.

الجذر وتحدد نوع الكلمة أو عددها تشكل دوال النسبة (1) مثل (أعلم ، عالم ، عالمان معلوم...) فدال الماهية في (عَلِم) لأن كل الصيغ تحمل دلالة هذا الجذر، ولكن صوت الهمزة في بداية الكلمة دال نسبة وكذلك الألف في (عالم) والألف والنون في (عالمان) وهو ما يقابل عند العرب اللواصق التصريفية.

مدخل إلى الدرس الصرفي :

علم الصرف :هوعلم « تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعراب ولا بناء والمقصود بالأبنية هنا هيئة الكلمة » (2) أي شكل الكلمة أو صيغتها فهو يبحث في عدة أبواب منها باب الفعل و الاسم وتصريفهما والمشتقات والمصادر بأنواعها والتصغير والنسب...،ويقوم النظام الصرفي للغة على 3 دعائم هامة:

1 ـ مجموعة من المعاني الصرفية التي يرجع بعضها إلى تقسيم الكلمة ويعود بعضها الآخر إلى تصريف الصيغ .

2ـ طائفة من المباني بعضها صيغ مجردة وبعضها لواصق وبعضها أدوات .

3- طائفة من العلاقات العضوية الإيجابية وهي وجوه الارتباط بين المباني وطائفة أخرى من القيم الخلافية أو المقابلات وهي وجوه الاختلاف بين المباني.(3)

والدراسة الدلالية في هذا المستوى تعنى بأحوال اللفظة ودراسة أوزانها واشتقاقها مع ربطها بالمعاني التي تؤديها من الناحية الصرفية .

وقد اقتصر مجال علم الصرف على نوعين فقط من أنواع الكلمات في العربية وهما:

1- انظر أحمد نعيم الكراعين : علم الدلالة بين النظر والتطبيق ص 98.

2- عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ص 07.

3- انظر تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها ص 118.

الأسماء المعربة والأفعال المتصرفة ، وقد استعبد الصرفيون في دراستهم للصرف ما يأتي:

1- الأسماء المبنية كأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والضمائر وغيرها.
2 - الأسماء الأعجمية التي دخلت إلى اللغة العربية كإبراهيم وإسماعيل وإسحاق وإسرائيل...

3- أسماء الأصوات كـ(غاق) ونحوه.

4- الأفعال الجامدة نحو(ليس ، عسى ، بئس ...) والحروف لجميع أنواعها لا تدخل في الصرف. (1)

ومهما يكن من الأمر بشأن المفاهيم المتعلقة بعلم الصرف فإن التعامل مع قصيدة مديح الظل العالي من حيث الدلالة الصرفية يتمثل في رصد أهم الصيغ الصرفية الواردة بكثرة في القصيدة ، والتي تشكل جانبا أساسيا في فهم المعنى العام لها ، ومن هذا المنطلق سينصب اهتمامي في هذا الفصل حول وصف البنية والدلالة الصرفية للأفعال وذلك بالتركيز على الصيغ البسيطة ووصف دلالتها ، بالإضافة إلى دراسة دلالة بعض الصيغ المركبة ، والتعبير بالمشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول والاعتماد على المغايرة في بعض الصيغ الصرفية التي أوردها درويش في القصيدة .

1- بنية الأفعال :

أولا: دلالة الصيغ الصرفية البسيطة: وتتمثل هذه الصيغ فيما يأتي :

1- عبد الجواد إبراهيم : أسس علم الصرف (تصريف الأفعال والأسماء) دار الآفاق العربية ، القاهرة ،مصر ،ط 1 ، 2002 ص 6-7.

1- **أبنية الأفعال الثلاثية المجردة :**

*** صيغة َفَعَلَ :** وردت صيغة فعل بأبنيتها المختلفة وهي صيغ الثلاثي المجرد (الصحيح والمعتل) 467 مرة وفق الأزمنة الثلاثة - الماضي والمضارع والأمر- بنسبة 57 ,29 % لتمثل أكبر نسبة من حيث شيوع صيغ الأفعال في القصيدة ،وهي بذلك تشكل مفتاحا دلاليا في القصيدة ، فقد ارتبطت هذه الصيغة بالأفعال الدالة على الحركة والأعمال المرئية في معظمها مثل : (قال ، رأى ، دنا ، خبر ، قتل ، قصف...) ومن أمثلة تكرار هذه الصيغة في القصيدة قول درويش :

الطائرات تط والأشجار وي.

ا با بز السكان (1).

استعمل الشاعر هنا بعض الأفعال (تطير ، تهوي ، تخبز) الصحيحة والمعتلة على وزن (فَعَلَ) ، حيث يسرد الشاعر بعض الأحداث الدامية التي شهدتها مخيمات صبرا وشاتيلا ولهذا فهذه الأفعال توحي بألم الشاعر وقلقه وإحساسه بالحزن الشديد لما يتعرض له اللاجئون الفلسطينيون ، ويقول الشاعر أيضا باستعمال هذه الصيغة :

رحلوا وما قالوا .

ذبلوا وما مالوا ،عن رة الوردة .

عادوا وما عادوا ،لبداية الرحلة .

والقمر أولاد ، هربوا من القبلة . (2)

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 56.

2- المصدر نفسه ص 96.

<u>*صيغة فَعِل (يفْعَلُ، تَفْعَلُ، أفْعَلُ):</u>

تواترت هذه الصيغة في القصيدة 19 مرة بنسبة 31, 2 % وهي نسبة ضئيلة جدا مقارنة بالصيغة الأولى فلم يستعملها الشاعر كثيرا ، ورغم هذا جاءت لتعبر عما يقوم به الفاعل فتعود عليه نتائجه ، ومن أمثلة هذه الأفعال (خسر ، سئم ، سمع، نعس...)

ومن أوجه تواتر هذه الصيغة قول الشاعر:

تعبنا من نظام الغاز .

من مطر الأنابيب الرتيب .

ومن صعود الكهرباء إ الغرف (1)

حيث استعمل الشاعر الفعل (تَعِبَ) وهو فعل ثلاثي مجرد وزن (فعِل) جاء به ليصور مدى التعب والشقاء الذي وصل إليه الفلسطينيون في بيروت أثناء الاجتياح ، فقد حرموا حتى من أدنى حقوقهم المادية ومن مستلزمات الحياة اليومية كالماء والغاز.

<u>2- بنية الفعل الرباعي المجرد :</u>

<u>*صيغة فَعْلَلَ</u> :وهي صيغة واحدة وردت 10 مرات في القصيدة بنسبة21, 1 % وهي تشمل الأفعال الرباعية مثل (بَعْثَرَ ، زَغْرَدَ ...) ومن أمثلته قول درويش :

هذا نشيجي ، مزقوه وبعثروه .

مطر على أرض العرب (2)

حيث جاء الفعل (بعثروه) بصيغة الأمر وهو فعل رباعي مجرد وجاء هنا على وزن (فعلل) لأنه أمر رباعي .

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 99.

2- المصدر نفسه ص 57.

ج- **أبنية الأفعال الثلاثية المزيدة :**

أ- **المزيدة بحرف** : وهي على ثلاثة أوزان :

*** صيغة فعَّلَ :** بزيادة حرف من جنس عينه ، أي تضعيفه (1) ، وردت هذه الصيغة في القصيدة 85 مرة بنسبة34, 10 % وهي بذلك تحتل المرتبة الثانية بعد صيغة (فَعَلَ) وقد وردت للدلالة على التكثير و المبالغة ومن ذلك قول درويش :

صـ ا تنادي .. من تنادي .

كل هذا الليل ، والليل ملح...

صـ ا تنام وخنجر الفاشي يصحو.

يغـ لانتصار الأرز موالا.

ـدد الأعضاء فوق الطاولة، ـن من فرح ،

وصـ ا تعد جسدا يركبها كما شاءت غرائزه (2)

يبين درويش في هذه الأسطر مدى بشاعة وفظاعة الاحتلال الإسرائيلي وذلك بتصويره في مشهد يكون فيه « اليهودي قاتل والفلسطيني مقتول مقطع إلى أشلاء ممددة فوق طاولة يجلس اليهودي قبالتها ضاحكا مبتسما لما فعلت يداه ، أو مغنيا وراقصا لانتصاره» (3)

وقد وظف الشاعر ليوضح هذه الصورة أكثر، الأفعال (يغني ، يمدد ،يجن ،يركب)

1- عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط1، 2004 ص 30.

2- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 88.

3- فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش، ص 136.

وهي على وزن (فَعَّلَ) للدلالة على المبالغة في أفعال التعذيب الكبير والتنكيل الذي لاقاه الفلسطينيون من طرف الجنود الإسرائيليين ،حيث أن درويش يرمز للإسرائيليين بالفاشية ومن أوجه استخدام هذه الصيغة أيضا قول الشاعر :

يا فجر ب وت الطويلا ،
عجل قليلا.

عجل لأعرف جيدا ..

إن كنت حيا أم قتيلا (1)

حيث يتمنى الشاعر هنا أن يأتي الفجر بسرعة والذي يشير به هنا إلى الانتصار على العدو الصهيوني وخروجه من بيروت منهزما ، وذلك باستخدام الفعل (عَجِّل) وهو على صيغة (فَعَّلَ).

*** صيغة أفْعَل :** وردت هذه الصيغة في القصيدة 23 مرة بنسبة 32, 4 % وهي نسبة ضئيلة نسبيا وقد جاءت للدلالة على التعدية ، كقول درويش :

ب وت اختبار ا .

من أعطاك هذا اللغز ؟

من أعلاك فوق جراحنا ؟(2)

فقد استعمل درويش هنا الفعلين (أعطاك ، أعلاك) وهما على وزن (أفْعَل) فأصبحا يتعديان إلى مفعول به.

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 102.

2- المصدر نفسه ص 11.

<u>* صيغة فَاعَلَ</u> :

وهي صيغة ثلاثية مزيدة بحرف ونسبتها في القصيدة تعد من أدنى النسب حيث بلغت 20, 1 % وذلك بتواترها 8 مرات ومن أفعالها الواردة في القصيدة (وَاصَلَ ، سَافَرَ ...) وقد جاءت للدلالة في معظمها على المتابعة .

<u>ب- المزيدة بحرفين :</u>

<u>* صيغة تَفَعّل :</u> وهي صيغة ثلاثية مزيدة بحرف التاء وتضعيف العين ، ووردت في القصيدة 29 مرة بنسبة 76, 5 % وقد جاءت في معظمها للدلالة على الإصرار وعدم الرضوخ للعدو الصهيوني الغاشم ؛ ومن أوجه تواتر هذه الصيغة قول درويش :

هي ما تبقى من هواء الأرض لا .

هي ما تبقى من نشيج الروح لا .

ب وت لا. (1)

<u>1- ب صيغة انْفَعَلَ</u> :

هي صيغة ثلاثية مزيدة بالألف والنون تواترت 21 مرة في القصيدة بنسبة 98, 4% ويأتي هذا البناء الصرفي لمعنى واحد هو المطاوعة ولهذا لا يكون إلا لازما و من أمثلته في القصيدة قول درويش :

لا شيء يكسرنا ، وتنكسر البلاد على أصابعنا كفخار .

وينكسر ا سدس من تلهفك (2)

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 35.

2- المصدر نفسه ص 109.

حيث جاء الفعل انكسر على وزن (انْفَعَلَ) يطاوع الفعل الثلاثي (كَسَر) على وزن (فَعَلَ) فقد أدى معناه.

1- ب صيغة تَفَاعَلَ :

صيغة ثلاثية مزيدة بحرفين ، تواترت 15 مرة بنسبة81, 2% ، وهي نسبة ومنها قول درويش :

يا أهل لبنان ...الوداعا.

أكلت من الرغيف الفذ ما يكفي ا س إ ايات ا هات.

عشاؤكم ليس الأخ .

وليس فينا من تراجع ،أو تتابع ، أو تداعى...

يا أهل لبنان... الوداعا.(1)

استعمل درويش هنا الأفعال (تراجع ، تتابع ، تداعى)، على وزن (تَفَاعَلَ) للدلالة على المطاوعة فهي هنا تطاوع صيغة (فَاعَلَ) مثل : تابعته فتتابع وراجعته فتراجع.

كما جاءت هذه الصيغة للدلالة على المشاركة ومنها قول درويش :

كسروك ، كم كسروك كي يقفوا على سافيك عرشا.

تقا وك وأنكروك وخبأوك.

وأنشأوا ليديك جيشا .

حطوك حجر..وقالوا : لا تسلم (2)

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 102.

2 - المصدر نفسه ص 21.

فجاء الفعل(تَقَاسَمَ)هنا للدلالة المشاركة « التي تكون بين اثنين أو أكثر » (1) وهذا في سياق حديث الشاعر عن مدى الظلم والطغيان الذي تعرض له الشعب الفلسطيني الأعزل من طرف الاحتلال الإسرائيلي.

<u>* صيغة اِفْتَعَلَ</u>: هي صيغة مزيدة بالألف والتاء ، و تواترت هذه الصيغة في القصيدة41 مرة بنسبة 32, 8 % وهي نسبة معتبرة ، فقد جاءت في المرتبة الثالثة وقد جاءت بمعنى المطاوعة ، ومن أوجه تواتره قول درويش :

اليوم تابت مر عن توبة التوبات وارتفع ا داد.

إ جب ا ، واختفت ا لائكة الصغ ة (2)

وذلك لأننا نقول مثلا : رفعته فارتفع: أخفيته فاختفى.

<u>2- المزيد بثلاثة أحرف :</u>

<u>صيغة استَفْعَل :</u>هي صيغة ثلاثية مزيدة ب3 أحرف (الألف، السين ،التاء)، وقد تواترت في القصيدة 12 مرة بنسبة قليلة وهي30, 1 % وارتبطت بمعنيين هما :

<u>أـالطلب :</u> ومنه قول درويش :

وقد غمس با لك البحري أسبوع الولادة .

واستراح إ الأبد (3)

1- محمود عكاشة : التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ص 98.

2- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 104.

3- المصدر نفسه ص 39.

ب ـ كما جاءت صيغة اسْتَفْعَلَ بمعنى(أفَعَلَ) ومن ذلك قول الشاعر :

وعدوك باللغة ا ديدة واستعادوا ا ية مع ا ر ة (1)

حيث استخدم درويش هنا الفعل (استعاد) وهو على وزن (اِسْتَفْعَلَ) وقد جاءت بمعنى (أعاد) وهو على وزن (أفْعَلَ) .

وبعد إحصاء الصيغ الأفعال الواردة في قصيدة مديح الظل العالي ، تبين استعمالها حسب التوزيع التالي :

صيغة الفعل	نوعه	عدد تواتره	نسبة تواتره
فَعَلَ	مجرد ثلاثي	467	%57 ,29
فَعَّلَ	مزيد الثلاثي	85	%10 ,34
اِفْتَعَلَ	مزيد الثلاثي بحرفين	49	%08 ,32
تَفَعَّلَ	مزيد الثلاثي بحرفين	29	%05 ,96
افعَلَ	مزيد الثلاثي بحرفين	23	%04 ,32
انْفَعَلَ	مزيد الثلاثي بحرفين	21	%02, 55
فَعِلَ	مجرد الثلاثي	19	%02 ,31
تَفَاعَلَ	مزيد الثلاثي بحرفين	15	%01 ,81
اسْتَفْعَلَ	مزيد الثلاثي ب3أحرف	12	%01 ,38
فَاعَلَ	مزيد الثلاثي بحرف	11	%01 ,32
فَعْلَلَ	مجرد الرباعي	07	%01 ,21

- الجدول رقم 07 –

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 55

2- دلالة الصيغ الصرفية المركبة :

سأتناول في هذا المبحث صيغا فعلية أخرى تكتسي نمطا تركيبيا خاصا ، إذ وردت في القصيدة مقترنة بأدوات مختلفة كالحروف العاملة أو حروف المعاني، وهذا الجمع بين الحرف والفعل يؤدي إلى تحديد الزمن بدقة كبيرة مضافا إليه الزمن النحوي بسياقاته وقرائنه ، كما تضفي عليها معان إضافية تستقي من التراكيب إضافة إلى معانيها الأصلية وهذه الصيغ المركبة شكلت سمة دلالية :

النمط 1: قد + فَعَلَ :

وردت هذه الصيغة في القصيدة باختلاف زمن الفعل بين الماضي والمضارع ، لكن الملاحظ عليها هو طغيان الزمن المضارع عليها ،وذلك لأن الشاعر كان بصدد تأكيد مجموعة من الأحداث التي كانت تحدث أثناء الاجتياح الإسرائيلي للبنان ، ومن أوجه استخدام هذه الصيغة قول الشاعر:

قد أخسر الدنيا نعم..

قد أخسر الكلمات ...

لكـ أقول الآن لا .

هي آخر الطلقات لا.(1).

حيث دخلت " قد" على الفعل المضارع (أخسر) فدلت على الزمن المتجدد في المستقبل وهي « تؤدي معنى التكثير إذا دخلت على الفعل المضارع » (2) فالشاعر أثناء القصف

قد يستشهد في أي لحظة فالموت يحيط به في كل مكان لكنه بالرغم من ذلك يصرخ

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 29.

2- ابن هشام الأنصاري : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ج2 ص 307.

بأعلى صوته "لا" رافضا لهذه الجرائم والمآسي التي ترتكب في حق الفلسطينيين.

النمط 2: أداة نفي + فعل :

الصورة الأولى: لم + يَفْعَل : ومن أمثلتها قول درويش:

تسمعي جيدا ، تردعي جيدا.

رمي من فواكهك ا ميلة .

تقو ح يبتسم ا خيم ، تعبس ا دن الكب ة.(1)

حيث دخلت " لم " على الفعل المضارع وهي « حرف جزم لنفي المضارع وقلبه ماضيا »(2)وقد عبرت هذه الصيغة المركبة من(لم + يفعل)على نفي الحدث في الماضي.

الصورة الثانية : ما + فَعَلَ : ومن أمثلتها قول الشاعر:

رحلوا وما قالوا ، شيئا عن العودة.

ذبلوا وما مالوا ، عن رة الوردة.

عادوا وما عادوا ، لبداية الرحلة.(3)

حيث دخلت (ما) النافية هنا على الفعل الماضي ، والمعروف عند النحاة أنه « إذا دخلت ما النافية على الفعل الماضي كان معناه منفيا وكان زمنه قريبا من الحال »(4) فالشاعر يتحدث هنا عن الفلسطينيين الذين خرجوا من وطنهم وهم متشائمون لا أمل لهم في العودة إليه مرة أخرى .

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 65.

2- عباس حسن: النحو الوافي ج2 ص 53.

3- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 82.

ونلاحظ في هذه الأمثلة أن اعتماد درويش على النفي ب(لم وما) ساهم في تحويل السطر الشعري من الإثبات إلى النفي ، فالأبنية التي استحضرها قبل النفي هي (تسمعيني ، تردعيني ، تحرميني، تقولي، قالوا، مالوا، عادوا) وهي استعمالات لا تفي بالحاجة التي يقصدها الشاعر لأنه يعالج أمرا غير معلوم في ذهن القارئ ، لذلك احتاج إلى النفي ليشكل لغته الشعرية ويوضح معانيه .

الصورة الثالثة : ليس + أفْعَل : ومن أوجه استعمال هذه الصيغة في القصيدة قول الشاعر:

هي هجرة أخرى إ ما لست أعرف .

ألف سهم شد خاصر ليدفع أماما .

لا شيء يكسرنا .(1)

تعد "ليس" عنصر تحويل تنقل الكلام من الإيجاب إلى النفي وقد تنوعت بتنوع السياق الذي ترد فيه ، حيث عبر الشاعر عن جهله وعدم معرفته لمصيره وذلك لأنه مجبر على الهجرة ولا يدري ما ينتظره لا في الوقت الحاضر ولا في المستقبل ، فدلت هذه الصيغة المركبة من (ليس + أفعل) على نفي الحال و الاستقبال.

الصورة الرابعة : لا + أفْعَل: ومن أمثلته قول درويش:

ألف قذيفة أخرى و لا يتقدم الأعداء ش ا واحدا .(2)

يعد النفي ب "لا" في الحروف قرين " ليس" في الأفعال ، إلا أنه خاص بنفي الحدث في الأفعال كما قد ينفي الأسماء و دلالة النفي به قطعية الثبوت حاصلة لا

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 66.

2- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 95.

محالة ، ودرويش هنا يشير أن القصف الإسرائيلي بالرغم من قوته وتطور أسلحته إلا أن الإسرائيليين لم يتمكنوا من السيطرة على أي منطقة في لبنان وذلك نظرا للمقاومة الكبيرة للاجئين الفلسطينيين .

النمط 3 : ناسخ + فَعَلَ :

استخدم درويش النواسخ الفعلية مركبة مع صيغ فعلية للدلالة على الحدث المراد بدقة خاصة أفعال الكينونة ، ومن أمثلة استخدامها في القصيدة قول الشاعر:

عشرين قرنا كان ينتظر ا نون .

عشرين قرنا كان يبكي...كان يبكي.

كان في سيفه دمعته .

أو كان شو بالدموع البندقية

عشرين قرنا كان ينتظر الفلسطي طرف ا خيم.

عشرين قرنا كان يعلم أن البكاء سلاحه.(1)

حيث دخلت (كان) على الأفعال المضارعة (ينتظر، يبكي ، يخفي ، يحشو ،يعلم) فأصبحت تدل على الماضي ، لأن « الفعل يتابع زمن الفعل الماضي الناسخ ويوافقه في الزمن » (2)

النمط الرابع: كم الخبرية + ناسخ : ومن أوجه استعماله قول درويش:

كم كنت وحدك يا ابن أمي.

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 96.

2- عباس حسن : النحو الوافي ج1 ص 47.

يا ابن أكثر من أب.

كم كنت وحدك.(1)

دخلت (كم الخبرية) على الفعل الناسخ (كان) فجعلت زمنه ماض قريب، حيث يتحدث الشاعر هنا الإنسان الفلسطيني الذي وجد نفسه وحيدا في ساحة القتال فقد تخلى عنه كل العرب وخاصة خلال الاجتياح الإسرائيلي للبنان.

وفي نهاية عرض البنية الصرفية للأفعال اتضح من خلال تحليل البعض منها أن تحديد دلالتها الزمنية واستنباط المعاني منها يقتضي استنكاه معاني الأدوات والحروف المصاحبة لها في السياق والبحث عن وظائفها المختلفة مركبة مع الأفعال لأن مضامين التراكيب لا تتوقف على دلالة الفعل فقط بل تتعدى ذلك إلى دراسة الوسائل اللغوية مجتمعة لبلوغ الغاية المرجوة منها.

2- التعبير بالمشتقات:

إن الدارس لقصيدة مديح الظل العالي يلاحظ استعمال درويش لبعض المشتقات والتي لها آثارها الدلالية في الكلام كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة واسم المكان واسم الزمان واسم التفضيل واسم الآلة وصيغ المبالغة ،وهذا النوع من الاشتقاق يسميه اللغويون بالاشتقاق الأصغر، حيث استخدم درويش صيغا صرفية متنوعة مكنته من التعبير عن مختلف المعاني وخاصة اسم الفاعل الذي يعد من أكثر أنواع المشتقات أهمية في الدرسين الصرفي والنحوي وترجع أهميته إلى كثرة استخدام صيغه في الكلام من جهة ، ولشبهه بالفعل المضارع من حيث الصيغة والدلالة من جهة أخرى حيث أورد

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 45.

درويش صيغة اسم الفاعل في القصيدة بأبنيته المختلفة مفردة كانت أو جمعا ، فدل بعضها على الاتصاف بالفعل وذلك مثل: (ساقط ، عال ، حامض ، غاضبة ، باحثين ...) أما الأسماء الواردة بصيغة اسم الفاعل لكنها جاءت معرفة بالألف واللام فقد بطل عملها ومن أمثلتها (العالي،النائمين ، الباقي ، الباكي..)

يقول درويش:

استندت على جدار ساقط من شارع الزلزال.

أ ع صور من أجل موتك.

خرجت من بـ وت منتصرا على الدنيا.

ومنهزما أمام ا .(1)

حيث دلت كلمة ساقط - وهي اسم فاعل من الفعل الثلاثي الصحيح سقط على وزن فاعل- وكلمة (منتصر ومنهزم)- وهما اسم فاعل من الفعلين المزيدين (انتصر وانهزم) على القيام بالفعل ولكنها تشترك في كونها تدل دلالة مجازية .

ويقول الشاعر أيضا :

إ أرتديك على الشظية قرب باب البيت.

نبقى واقف ، وواقف إ النهاية .(2)

دلت كلمة (واقفين) هنا وهي اسم فاعل من الفعل الثلاثي الصحيح (وقف)على القيام بالفعل والاتصاف به حيث جاءت للتأكيد على أن الفلسطينيين سيظلون صامدين في

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 117.

2- المصدر نفسه ص 66.

وجه الاحتلال الإسرائيلي مهما استمر القصف والعدوان الغاشم ولن يستسلموا أبدا فإما الانتصار أو الشهادة في سبيل الله، أما في قول درويش :

ليس من حق العصافي الغناء على سرير النائم .(1)

فقد خرجت كلمة النائمين عن عمل اسم الفاعل وذلك لأنها جاءت معرفة بالألف و اللام ودلت هنا على المضاف إليه ، واستعمل درويش أيضا في قصيدة مديح الظل العالي اسم المفعول ومن أوجه استعماله قول درويش :

هل أنا ألف وباء لتفجر ا ياكل ؟ كم سنة.

كنا معا طوق النجاة لفارة مولة فوق السراب، ودفتر الإعراب.(2)

حيث جاءت كلمة (محمولة) - وهي اسم مفعول من الفعل الثلاثي حمل - للدلالة على الشيء الذي وقع عليه الفعل وإن كانت هنا تحمل دلالة مجازية .

<u>المغايرة في الصيغ:</u>

تصرف درويش في قصيدة مديح الظل العالي في استخدام بعض الصيغ الصرفية للأسماء وخاصة صيغ الجموع ؛ فكان يوظف الصيغ النادرة دون أن يخرج عن مادة الصوغ الأصلية ففي الكثير من الأسطر يأتي بصيغ تليق بالسياق فقط ويكسر بذلك القاعدة الصرفية ويخرج عنها ولما انعدمت الأهمية اللغوية لهذه الصيغ قامت مقامها أهمية سياقية والمتمثلة خاصة في المحافظة على الانسجام الموسيقي والإيقاعي للقصيدة وعدم الخروج عن نظامها ،وكذلك محاولة الشاعر الالتزام بالقافية الموحدة، ومن أمثلة هذا التغير قول درويش :

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 91.

2- المصدر نفسه ص 45.

وانتصر فيما زرق قلبك العاري.

و علك انتشارا للبذار. (1)

حيث استخدم الشاعر كلمة (البذار) بدلا من البذور وذلك بغية المحافظة على نظام القافية في هذا المقطع ، ويقول الشاعر أيضا :

مي على ا يطان مك ، يا ابن أمي .

جسد لأضراب الظلال .

وعليك أن شي بلا طرق .(2)

استخدم الشاعر كلمة (أضراب) بدلا من الجمع الصحيح "ضروب". ويقول درويش أيضا :

لا تسحبي من بقاياك ، اسحبي من يدي ومن هواي.

ولا تلومي ، ولومي من رآ سائرا كالعنكبوت على خطاي.

هل كان من حقي ال ول من البنفسج والتوهج دماي ؟(3)

فقد استخدم الشاعر كلمة (دماي) بدلا من الجمع المعروف "دمائي " والسبب واضح هنا فهو الالتزام بالقافية التي تنتهي في هذا المقطع بحرفي المد (الألف والياء).

ويقول الشاعر أيضا :

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 09.

2- المصدر نفسه ص 19.

3- المصدر نفسه ص 43.

وهذي الأرض ملها الغمام.

ويرحل ، د يرحل ، و تيهي.(1)

حيث استعمل الشاعر لفظ (هذي) بدلا من هذه وهذا راجع أيضا لأسباب إيقاعية

وقد تصرف درويش أيضا في قصيدة مديح الظل العالي في استعمال صيغ بعض الأسماء الممنوعة من الصرف ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

فصب هياكلنا وعروشنا فصب .

أدعو لأندلسٍ إن حوصرت حلب.(2)

فالملاحظ هنا هو أن الشاعر في السطر الثاني استعمل اسم العلم " أندلس " ـ وهو اسم ممنوع من الصرف ـ منونا وبهذا يكون قد خالف القاعدة لأن الاسم الممنوع من الصرف عند علماء الصرف لا ينون كما يقول أيضا :

الشاعر افتضحت قصيدته اما .

وثلاثة خانوه : وز وامرأة وإيقاع (3)

فقد استخدم الشاعر كلمة (تموز) ـ وهي اسم علم ممنوع من الصرف ـ فهي رمز فينيقي لكنه جاء بها منونة ويقول درويش أيضا :

هل كان من حقي عليك ا وت فيك .

حيث جاءت كلمة (مريم) ـ وهي اسم علم لمؤنث ـ منونة بالرغم من أنها اسم ممنوع من الصرف.

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 62.

2- المصدر نفسه ص 51.

3- المصدر نفسه ص 76.

أما في قوله:

لا ظلام أشد من هذا الظلام.

أمن مزام ٍ يصكون السلاح ؟

أمن حجر يقدون النعاس؟ (1).

فقد استخدم درويش كلمة (مزامير) وهي اسم ممنوع من الصرف لأنها على وزن(مَفَاعِيل) لكنه جاء بها هنا منونة وهذا يخالف القاعدة ولعل هذا التغيير يعود أيضا لأسباب متعلقة بالوزن، ويقول أيضا:

هي هجرة أخرى ، فلا تذهب اما.

ما فجر الط ان فينا من ينابيعٍ .

ولا تذهب اما. (2)

حيث جاءت كلمة (ينابيع) هنا منونة وهي اسم ممنوع من الصرف لأنها على وزن جمع التكسير (مفاعيل) .أما في قول الشاعر :

مي على ا يطان مك ، يا ابن أمي .

جسد لأضراب الظلال .

وعليك أن شي بلا طرق ، وراءًا أو أماما(3)

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 53.

2- المصدر نفسه ص 16.

3- المصدر نفسه ص 19.

فقد استخدم درويش كلمة (وراء ، وأمام) وهما ظرفا مكان والمعروف أن الظرف مبني أي أنه يلزم حركة واحدة مهما تغيرت العوامل الداخلة عليه لكن الشاعر جاء به معربا ونونه وهذا لأسباب إيقاعية أيضا.

ثانيا : الدلالة النحوية في قصيدة مديح الظل العالي :

المبحث الأول :مدخل إلى الدلالة النحوية :

تعد الدلالة النحوية من أهم أنواع الدلالة التي تساهم بشكل كبير في إبراز المعنى وهي تعرف بأنها : « الدلالة التي تحصل من خلال العلاقات النحوية بين الكلمات التي تتخذ كل منها موقعا معينا في الجملة حسب قوانين اللغة ، حيث إن كل كلمة في التركيب لابد أن تكون لها وظيفة نحوية من خلال موقعها » (1)

فأنماط التركيب النحوي للجملة تؤثر في أداء المعنى ، والدلالة النحوية تتعلق بالمهام والوظائف والأدوار التي تقوم بها الوحدات اللغوية داخل بنية النص من حيث تصنيفها وبيان نوع العلاقات التي تربط بينها.

ويقسم اللغويون الدلالة النحوية إلى قسمين أساسين هما:

1**- دلالة نحوية عامة :** وهي المعاني المستفادة من الجمل والأساليب بشكل عام مثل دلالة الجمل والأساليب على الخبر والإنشاء أو على الثبات والنفي أو دلالة الجملة على الطلب من استفهام وأمر ونهي ونداء وغيرها من الأساليب الإنشائية وذلك باستخدام الأدوات التي تؤدي هذه الدلالات .

2**- دلالة نحوية خاصة :** وهي معاني الأبواب النحوية مثل : باب الفاعل والمفعول به والحال...فكل كلمة مفردة تقع في باب من هذه الأبواب تقوم بوظيفة باب الفاعل وذلك لأنها تدل على الفاعلية وهكذا بالنسبة لبقية الكلمات التي تقوم بوظيفة الأبواب النحوية الأخرى

1- عبد الكريم مجاهد : علم اللسان العربي ص 370.

وعن طريق هذه الدلالات المحددة لهذه الأبواب يمكن التمييز بين كلمات اللغة فالأسماء والصفات والضمائر مثلا هي التي تقع فاعلا في الكلام ، أما الظروف والأدوات فلا تصلح لأن تقوم بهذه الوظيفة.

وقد تناول ابن جني الدلالة النحوية وذلك تحت اسم الدلالة المعنوية يقول فيها : «...ثم الدلالة المعنوية وهي دلالة الفعل على فاعله »(1)والملاحظ أن هذه الدلالة هي دلالة منطقية إذ لا فعل من دون فاعل يحدثه يقول ابن جني : « ألا تراك حين تسمع ضرب قد عرفت حدثه وزمانه ، ثم تنظر فيما بعد فتقول : هذا فعل ولابد من فاعل فتبحث حينئذ إلى أن تعلم الفاعل من هو وما حاله ، من موضع آخر ... ودلالة المثال على الفاعل من جهة معناه لا من جهة لفظه » (2) فقد أدرك ابن جني ببصيرة نافذة أنه لابد من قيام علاقة نحوية بين الفعل ومحدثه وهذه العلاقة هي من أهم العلاقات التي تقوم بين الاسم والفعل.

كما تحدث ابن جني أيضا في هذا المجال عن الإعراب فقال : « هو الإبانة عن المعاني بالألفاظ ، ألا ترى أنك إذا سمعت أكرم سعيد أباه ، وشكر سعيد أبوه ، علمت برفع أحدهما من صاحبه » (3) فالإشارة المهمة في هذا القول هو أن ابن جني يجعل الإعراب كاشفا عن المعاني النحوية.

كما نجد من العلماء العرب الذين تناولوا الدلالة النحوية بالدراسة والتحليل عبد القاهر الجرجاني الذي فتح بابا جديدا في إبراز علاقة النحو بالدلالة وذلك من خلال نظريته المعروفة باسم نظرية النظم والتي يقول فيها : « اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك

1- ابن جني : الخصائص ج3 ص 99.

2- المرجع نفسه ص 99.

3- المصدر نفسه ج1 ص 35.

الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ...» (1)

فقد ربطت هذه النظرية المعاني النحوية بمدلول النص الأدبي وأرجعت كل مزية في التعبير إلى المعاني النحوية لا غير، ويظهر من خلال هذا أن النحو عند الجرجاني ليس مجرد قواعد شكلية بل ترتبط به معاني تظهر في العلاقات المختلفة التي تربط بين الكلمات وخاصة في النص الشعري حيث إن الشعر عنده « هو موضع الإمكانات النحوية التي تتولد عن حركة اللغة وتطورها من مستوى التقعيد النحوي و المواضعة بالبلاغة متجاوزا بذلك النحاة الآخرين الذين كانوا يبحثون في اللغة عن الصحيح والخطأ لا الجميل والقبيح » (2) فالشعر من خلال هذا القول هو مستوى خاص من الكلام له طرقه في استخدام الصيغ والتصرف في ترتيب الكلمات ، فخصوصية الجمل والتراكيب الشعرية تتمثل في استعمال طرق التأثير وجذب انتباه القارئ باستخدام الأساليب التي تحقق له ذلك كالاستفهام والأمر والنهي والنداء وما إلى ذلك من الأساليب التي تضفي على لغة الشعر رونقا وجمالا .

كما تتضمن الدلالة النحوية دراسة ترتيب الكلمات في الجمل حيث نجد الدكتور إبراهيم أنيس يشير إلى أهمية الترتيب في الجملة للكشف عن الدلالة النحوية لكلماتها فيقول : « يحتم نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيبا خاصا لو اختل أصبح من العسير أن يفهم المراد منها »(3) فاختلاف ترتيب عناصر الجملة يؤدي إلى فساد المعنى وذلك لأن كسر دلالة المفردات

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص64.

2- إبراهيم الرماني : الغموض في الشعر الحديث ص 191.

3- إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ص 48.

ا الأولية قد يؤدي إلى الخطأ الدلالي مع الصحة النحوية ، ولذلك لا يحكم على الجملة هنا بأنها من اللغة فلا يقال عن هذه الجملة مثلا: (حنكف المستعص بسقاحته في الكمظ) فهي جملة خاطئة لأن مفرداتها فقدت الدلالة الأولية لهرائيتها وعدم استخدامها في اللغة ، كما قد تكون هذه المفردات مستخدمة في اللغة ولكل منها معنى معجمي ولكنها ترتب على غير شروط الاختيار ولذلك فلا يكون لها معنى وذلك مثل جملة (الأفكار العديمة اللون تنام غاضبة) (1) فالملاحظ على هذه الجملة أن النظام النحوي انكسر فيها ولذلك لا تعد صحيحة لا نحويا ولا دلاليا ؛ فالصحة الدلالية مشروطة بالصحة النحوية ، ولأجل هذا وضع اللغويون والنحويون بعض الشروط والمحاور التي ترتكز عليها الجملة لكي تعد صحيحة نحويا ودلاليا في اللغة ومنها :

1- يجد أن ترتكز الجملة على وظائف نحوية بينها علاقات أساسية تمد اللفظ المنطوق بالمعنى الأساسي.

2- كما يجب أن يكون في الجملة مفردات يتم الاختيار من بينها لشغل الوظائف النحوية المختلفة.(2)

ومن هنا تتضح أهمية الترتيب النحوي للجملة فهو يعد من العناصر الأساسية التي تؤثر في المعنى حيث « إن المتكلم عندما يعمد إلى ترتيب المورفيمات بطريقة مقصودة فإنه يقوم بذلك لغرض أو هدف يقصده » (3)

وتتضمن الدلالة النحوية أيضا دراسة دلالة التراكيب النحوية الشائعة لدى الأديب وذلك لأن الشاعر عندما يقوم ببناء قصيدته يعمل أو يجتهد بطريقة دقيقة لطرح كل المقابلات

1- انظر تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها ص 183 ،184 وعبد اللطيف حماسة النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي ،دار غريب للنشر، مصر، ط2، 2006 ص 73.

2- انظر عبد اللطيف حماسة النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي ص 64، 65.

3- صائل الرشدي : عناصر تحقيق الدلالة في العربية دراسة لسانية ، مكتبة الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2004.

الاستبدالية المختلفة التي يمكنه التعبير بها عن مراده ويختار عليها الصورة التي يورد بها جمله (1)، فالجمل التي يختارها الشاعر في غالب الأحيان تكون على نحو مخالف لما هو عادي متداول في الكلام العادي وهذا ما يجعل لكل شاعر أو مبدع تراكيب خاصة به .

وستكون دراسة الدلالة النحوية في قصيدة مديح الظل العالي كالآتي:

المبحث 02: دلالة الجملة في قصيدة مديح الظل العالي:

من البديهي أن تشتمل النصوص الأدبية على الجمل بقسميها الاسمية والفعلية ومن البديهي أيضا أن يكون لكل قسم من هذين القسمين ميزات وخصائص تعبيرية ، لأن ما تحققه الجمل الفعلية من دلالات ومعان قد لا يتحقق باستعمال الجمل الاسمية والعكس صحيح ، وقد نبه العلماء على هذا الأمر في عدة مواضع وأهم ما أكدوا عليه أن الجملة الفعلية تفيد معاني التجدد وعدم الثبوت بينما تفيد الجمل الاسمية ثبوت المعنى أو الصفة من غير أن يقتضي تجدده شيئا فشيئا (2) ، لعل الذي ينبغي التركيز عليه هو ذلك التأثير النفسي والعاطفي لطابع التعبير الفعلي أو الاسمي بسبب التمايز الدلالي والبلاغي الجمالي بين الاسم والفعل.

وسأركز في هذا المبحث على نوع الجملة التي يستعملها درويش ؛ فهل يفرغها في جملة اسمية تفيد الثبوت والاستقرار ؟ أم أنه يضعها في جملة فعلية تفيد التجدد والاستمرارية ؟

ثم ماذا يضفيه الأسلوب الشعري لأساسيات هاتين الجملتين ولماذا جاء الأسلوب خبريا في موضع وإنشائيا (أمرا ، استفهاما ، نهيا ، نداءا) في موضع آخر؟ هذه الأسئلة وأخرى

1- اللغة وبناء الشعر، دار غريب للنشر ،مصر، ط1، 2001 ص 31.

2- انظر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 143.

تكشف لنا حالة التشكيل الشعري في قصيدة مديح الظل العالي وإعطاء إجابات عليها يقربنا من فهم الدلالة العامة للقصيدة وتتمثل هذه الدراسة فيما يأتي :

أ- دلالة الجملة الاسمية :

تحدثت المطولات النحوية العربية عن الجملة الاسمية في بابي المبتدأ والخبر و النواسخ وفي تأديتها لوظائف نحوية في سياق معين ، وأبرز تعريف لها ما ذكره ابن هشام قائلا : « الاسمية التي صدرها اسم كزيد قائم ، وهيهات العقيق وقائم الزيدان » (1) ويتضح من هنا أن الجملة الاسمية هي التي يتصدرها اسم وقد يضاف إليها بعض العناصر كمتممات تكمل معنى الجملة ، كما قد يتغير ترتيب هذه العناصر وبذلك يتغير معناها،والجمل الاسمية في قصيدة مديح الظل العالي لها أهميتها ودلالتها الخاصة فهي تمثل نسبة كبيرة إذا ما قورنت بالجمل الفعلية فقد بلغت 65,93% وذلك بتواترها 360مرة من مجموع الجمل الواردة في القصيدة ، وقد تنوعت هذه الجملة الاسمية بين جمل مؤكدة ومنفية ومنسوخة.

النمط 1: المسند إليه (المبتدأ) + المسند (الخبر):

وهذا النمط هو أبسط تركيب للجملة الاسمية في اللغة العربية وهو أصلها ، فهو يتكون

من الركنين الأساسين في الجملة الاسمية وهما مبتدأ وخبر أسند أحدهما إلى الآخر، ولذلك يسمى المبتدأ بالمسند إليه والخبر بالمسند ، والملاحظ أن درويش لم يستخدم هذا النمط إلا في قليل من الجمل ومنها قوله :

ب وت دمعتنا .

ب وت غصتنا (2)

1- ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ص 433.

2- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 08.

فدرويش في هذين السطرين يصور حال بيروت في سبتمبر 1982 في جمل بسيطة مكونة من مسند إليه (بيروت) ومسند (دمعتنا ، غصتنا) فيصفها بكلمات معبرة موجزة تمثل الواقع الأليم الذي عاشه هذه العاصمة أ ثناء الاجتياح الإسرائيلي فأصبح كل فلسطيني وعربي تدمع عيناه لرؤيتها وتتشكل غصة في صدره، ومن أوجه استعمال هذا النمط أيضا قول درويش :**وط حقيبة** (1).

وهنا تظهر عظمة اللغة عند درويش حيث « يجعلها ذات حرارة باستعماله مفردات اللغة العادية لكنه يعطيها شحنات من الشعور تبدو معها مفردات خارجة عن عادتها ، فدرويش الذي يصبح الوطن في قصيدته عنوان السفر الطويل لا يقصد بالحقيبة أو مختلف الأشياء الخروج عن معنى أن الوطن هو الفعل»(2) فدرويش يرمز إلى الوطن بالحقيبة وهي دليل على طول السفر وعدم الاستقرار ، كما توحي الحقيبة أيضا بالرحيل والمنفى الذي يحياه الفلسطيني منذ سنة 1948 فهو يفتقد الاستقرار والمكان الجغرافي لفلسطين فليس له محطة ولا بلد ولا أحد يدافع على هذا البلد.

وقد جاءت معظم الجمل الاسمية في القصيدة تشتمل على متممات تضاف إلى المبتدأ و الخبر وذلك لأن درويش في هذه القصيدة هو بصدد سرد وتفصيل الوقائع والمجازر التي حدثت في بيروت أثناء الاحتلال ، وهذا الأمر يحتاج منطقيا إلى جمل طويلة لتصور ذلك ومن ذلك أن يأتي الخبر جملة سواء أكانت فعلية أم اسمية كقوله:

ا وت يأتينا بكل سلاحه ا وي والبحري وال ي .

مليون انفجار الدقيقة (3)

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 92.

2- حيدر توفيق بيضون: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1، 1991 ص70

3- - محمود درويش: مديح الظل العالي ص 58.

حيث يخبر الشاعر في الجملة الأولى عن المبتدأ (الموت) بجملة فعلية (يأتينا بكل سلاحه الجوي والبحري والبري) ، والإخبار بالجملة الفعلية يقتضي التجدد للمعنى المثبت به شيئا بعد شيء فالموت هنا يتكرر و يتجدد ، والمحتل الإسرائيلي يزاول قتله وظلمه ويزجيه حينا بعد حين وذلك باستعمال كل الأسلحة المدمرة حتى يخضع الفلسطينيين لمشيئته ونزواته التي لا تنتهي ويقول درويش أيضا :

حقيبـ وطن الغجر .(1)

أخبر الشاعر هنا المبتدأ بجملة اسمية (وطن الغجر) وفي ذلك إشارة إلى عدم الاستقرار والثبات ، فالغجر هم قوم يتميزون بالترحال الدائم من بلاد إلى أخرى وهذا ما هو حاصل عند الفلسطينيين.

<u>النمط 2: مسند إليه (مبتدأ) المسند (الخبر) + متمم:</u> ومثاله قول درويش:

ن البداية والبداية والبداية (2)

فالتكرار هنا لكلمة (البداية) جاء كمتمم للمبتدأ والخبر(نحن البداية) و ذلك لتأكيد المعنى وترسيخه فدرويش يشير هنا إلى أن يشير هنا إلى أن فلسطين هي مهد الديانات السماوية ومهد الحضارات وبداية مهبط الأنبياء ومن ذلك قوله:

أمريكا وراء الباب أمريكا .(3)

1- - محمود درويش: مديح الظل العالي ص 58.

2- المصدر نفسه ص 50.

3- المصدر نفسه ص 59.

فإعادة كلمة (أمريكا) للمرة الثانية هنا جاءت كمتمم للجملة من أجل تقوية المعنى وتبيين خطر أمريكا على الفلسطينيين وذلك بدعمها للاجتياح الإسرائيلي .

النمط 03: مسند إليه + متمم + مسند :ومن أوجه استعماله قول درويش :

ظهري أمام البحر أسوار (1)

حيث فصل الشاعر المسند إليه (ظهري) عن المسند (أسوار) بمتمم وهو ظرف مكان (أمام البحر) فهو هنا يؤكد أنه لن يستسلم للعدو والصهيوني وسيواجهه بكل ما استطاع من قوة فالبحر هنا هو رمز الاحتلال وذلك لأن اجتياح بيروت كان عبر البحر.

ويقول أيضا :

هذا دمي يا أهل لبنان ار وه.

قمرا على ليل العرب. (2)

فدرويش هنا يستهزئ بالحكام والأنظمة العربية الذين أصبح الدم الفلسطيني بالنسبة لها لا يساوي شيئا ،وذلك لأنها لم تتحرك ولم يفعل شيئا أمام المجازر في صبرا وشاتيلا ولاذت بالصمت المهين لكرامة العرب وكبريائهم.

النمط 04: مسند إليه + متمم + مسند + متمم:

ومن أوجه استعمال هذا النمط في قصيدة مديح الظل العالي قول درويش :

مي على ا يطان مك يا ابن أمي (3)

1- - محمود درويش: مديح الظل العالي ص 29.

2- المصدر نفسه ص 98.

3- المصدر نفسه ص 19.

فصل درويش المسند إليه (لحمي) عن المسند (لحمك) بمتمم وهو ظرف مكان (على الحيطان) ثم أضاف إليهما متمم (يا ابن أمي) ، وهو يشير هنا إلى العلاقة الوطيدة بين الإنسان الفلسطيني والإنسان العربي وذلك لأنهما يعتنقان نفس الديانة وهي الدين الإسلامي الحنيف وهذا رابط ديني،ولأنهما يشتركان في كونهما عرب وهذا رابط عرقي.

النمط 05: الجملة الاسمية المنسوخة :

وهي كل جملة صدرت بناسخ فعلي كـ(كان) أو حرفي كـ (إن) (1)، والملاحظ أن درويش لم يكثر من استعمال هذا النوع من الجمل في هذه القصيدة ومنها قوله :

عشرين قرنا كان سفاحا معمم .(2).

حيث دخل الناسخ الفعلي (كان) ـ وهو أول النواسخ الفعلية وأهمها ـ على المبتدأ و الخبر

(سفاح ، معمم) فدلت على الماضي الأسود الذي تميزت به الفاشية والذي يشبهه الآن بما تفعله إسرائيل بالفلسطينيين من تدمير وتقتيل ،ويقول درويش أيضا :

إن الصليب الك ا يوي من ا صار إ ا صار. (3)

في هذا السطر دخل الناسخ الحرفي (إن) على المبتدأ والخبر (الصليب ، مجالك) وذلك لتوكيدهما ، فدرويش يستعمل هنا رمز الصليب وهو رمز مسيحي ، وقد وظفه « لأنه انتبه إلى العلاقة بين الصليب الذي قتل اليهود عليه المسيح - كما يرى المسيحيون- وبين

1- انظر عباس حسن: النحو الوافي ج1 ص 543.

2- - محمود درويش: مديح الظل العالي ص 81.

3- المصدر نفسه ص 20.

الواقع الفلسطيني الذي قتل اليهود على صليبه الفلسطينيين ، ومن خلال هذا نجد رمز الصليب موظفا لإثراء السياق بهذه المشابهة الترميزية بين الأصل الواقعي والراهن الفلسطيني في اختزال الزمن فلا زال طرف الرمز اليهودي والفتى الناصري الفلسطيني هما طرفا الواقع الراهن » (1).

النمط 06 :الجملة الاسمية المنفية : يعد النفي من الأساليب الخبرية إلا أنه يقترب من الناحية النفسية والتعبيرية إلى الأساليب الإنشائية لما يحدثه في نفس صاحبه وفي نفس المتلقي من حركة وانفعال ومن ذلك قول درويش :

لا إخوة لك يا أخي لا أصدقاء .

لا يا صديقي لا قلاع .

لا ا اء عندك لا الدواء ولا السماء ولا الشراع .

ولا الأمام ولا الوراء.(2)

جاءت هذه الجمل الاسمية منفية بأداة النفي (لا) ودرويش يشير هنا إلى تخلي العرب والمسلمين بصفة عامة عن القضية الفلسطينية وعن الإنسان الفلسطيني الذي أصبح لا يستطيع أن يلتفت إلى أي جهة كانت لأن الأمل مفقود في كل الجهات ويقول أيضا :

ولكن .... لا رصيف.

ولا جدار ولا أرض كي أموت كما أشاء.

ولا اء . (3)

1- محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش ، إيتراك للطباعة والنشر،مصر، ط2،2002.ص 98

2- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 37

3- المصدر نفسه ص 91.

كما جاءت بعض الجمل الاسمية في قصيدة مديح الظل العالي منفية ب (ليس) مثل قول درويش :

لست آدم كي أقول خرجت من ب وت منتصرا على الدنيا .
ومنهزما أمام ا .

أنت ا سألة (1)

فالشاعر هنا خائر القوى محبط مما أصابه ، تفشت في أحشائه مشاعر الهزيمة وذلك القرار المتخذ بمغادرة بيروت عام 1982 ، فبالنسبة لدرويش الخروج منها معادل للخروج من الجنة ، وهو يشير هنا إلى أن في خروج آدم من الجنة انتصاره على الأرض وتحدي لها إلا أن خروجه من بيروت هو إعلان السقوط والانهزام لنضال الشاعر ، فقد ضاع بذلك حلمه بالنصر والعودة إلى وطنه (2) ويقول أيضا :

ليس باب ا ـ أفتحه لفارسي الأخ والسبت أسود .

ليس قلب لأخلعه على قدميك يا ولدي الصغ . (3)

وجملة القول عن استعمال درويش للجملة الاسمية في قصيدة مديح الظل أنه جاء استعمالا مكثفا ولعل ذلك يرجع إلى دلالتها على الثبوت والصمت وعدم الحركة والذي يقصد به درويش صمت الشعب العربي عن القضية الفلسطينية وعدم تحركه لنجدة إخوانه الفلسطينيين من آلة الحرب الإسرائيلية .

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 117.

2- عمر الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش ، دار اليازوردي العلمية للنشر، الأردن، ط1،2006

3- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 106.

ب- دلالة الجملة الفعلية :

تحدث النحاة العرب القدامى عن الجملة الفعلية في أبواب نحوية كثيرة أهمها باب الفاعل والمفعول به ، ومن أشمل تعاريفها ما أورده ابن هشام قائلا : « الفعلية هي التي صدرها فعل ك (قام زيد) وضرب اللص وكان زيد قائما وظننته قائما ، ويقوم زيد ، وقم »(1)

والركنان الأساسيان في الجملة الفعلية والتي لا تتم بدونهما هما الفعل والفاعل، وقد تضاف إليهما عناصر أخرى كمتممات أو مكملات لتتمم المعنى أو تضيف إليه معاني أخرى.

ويستخدم درويش الجملة الفعلية قصد الإخبار عن الحدث في الزمن الماضي أو المضارع ، أو الأمر الذي سأتحدث عنه من خلال الدلالة النحوية للجملة الطلبية ، ووردت الجملة الفعلية في قصيدة مديح الظل العالي موزعة على عدة أنماط أهمها :

النمط01 : فعل + فاعل + مفعول به :

وهذا هو الترتيب الطبيعي لعناصر الجملة الفعلية ومثاله قول درويش :

يطلق البحر الرصاص على النوافذ .

يفتح العصفور أغنية (2)

حيث يتكون هذا المقطع من جملتين فعليتين لهما نفس المكونات فعل (يطلق ، يفتح) + فاعل (البحر، العصفور) + مفعول به (الرصاص ، أغنية) ، ويتحدث الشاعر في السطر الأول عن البحر الذي أصبح أداة قتل لأنه مصدر القذائف ، وفي السطر الثاني

1- ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ص 433.

2- - محمود درويش : مديح الظل العالي ص 54.

يتحدث الشاعر عن العصفور الذي يغني غناءا حزينا ، أو يستبق القصف بالزقزقة ، فدرويش هنا يصور الأحداث اليومية المؤلمة التي تقع في الشارع الفلسطيني فهو يمتص من الواقع المعيش معظم نصوصه ،ويقول درويش أيضا :

ويسأل صاح : وإذا استجابت للضغوط فهل سيسفر موتنا .

عن دولة أم خيمة ...؟

قلت : انتظر لا فرق بـ الراية .

قلت :انتظر حـ تصب الطائرات جحيمها .(1).

فجملة (انتظر) في السطرين الأخيرين مفعول به للفعل (قلت) فهي جملة مقول القول وقد جاءت عبارة عن فعل(أمر) وقد جاء هنا يؤدي معنى الاستهزاء والسخرية ، فدرويش يسخر هنا من المحاولات السياسية العقيمة لحل أزمة فلسطين فهي لم تجد نفعا ولم تحقق أي شيء لصالح الفلسطينيين .

النمط 02: فعل + متمم + مفعول : ومثاله قول درويش :

أهدي إ جاري ا ريدة كي يفتش عن أقاربه .

أعزيه غدا .

أمشي لأ ث عن كنوز ا اء قبو البناية . (2)

حيث فصل درويش هنا الفعل والفاعل عن المفعول به (الجريدة) بجار ومجرور (إلى جاري) وهو يتحدث عن كثرة العمليات الحربية التي أدت إلى استشهاد عدد كبير من

1- – محمود درويش : مديح الظل العالي ص 55.

2- المصدر نفسه ص 25.

الفلسطينيين الأبرياء لدرجة أن أهلهم لا يعرفون مكانهم ولذلك يبحثون على بعض الجرائد التي كانت تعلن عن قائمة الموتى ، كما يقول درويش أيضا :

يغ لانتصار الأرز موالا . (1)

<u>النمط 03: فعل + فاعل + متمم :</u>

ومن أوجه استعمال هذا النمط في القصيدة قول الشاعر:

تز البناية .

تقفز الأبواب أمريكا

وراء الباب أمريكا (2)

حيث استخدم درويش في السطر الثاني الفعل المضارع (تقفز) غير أنه أكمل الجملة بالفاعل ثم أضاف إليها متمما وهو(أمريكا) ، فهو هنا يصور حالة التدمير المستمر والقصف العشوائي للمنازل والمباني الفلسطينية من طرف الاحتلال الإسرائيلي الذي تدعمه أمريكا ، في حين استعمل في السطر الأول فعلا لازما وهو الفعل المضارع (تهتز) وبعده الفاعل فقط ، ويقول درويش أيضا :

يستمر الفجر منذ الفجر.

تنكسر السماء على رغيف ا بز.

أموت كالأمم القد ة . (3)

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص .25

2- المصدر نفسه ص .59

3- المصدر نفسه ص .58

النمط 04: فعل + فاعل + متمم + مفعول به + متمم :

ومن أوجه استعمال هذا النمط قول درويش :

شي الشوارع باحث عن السلامة (1)

استعمل درويش في هذا السطر المتمم الجار والمجرور (في الشوارع) وقد فصل بذلك الفعل (يمشي) عن المفعول به باحثين ثم أضاف إليها متمم (عن السلامة) وذلك للحديث عن الخوف و الرعب الدائم الذي يعرفه اللاجئون الفلسطينيون في لبنان والناجم عن القصف الإسرائيلي المستمر على الأراضي اللبنانية عام 1982 حيث أصبحوا لا يبحثون سوى عن مكان آمن يختبئون فيه ، فالموت محيط بهم من كل الجهات .

وكما ذكرنا سابقا فإن درويش لم يستعمل كثيرا الجمل الفعلية مقارنة بالجمل الاسمية الواردة في القصيدة ، حيث بلغت نسبتها 06, 34 % ولهذا جاءت أنماط الجمل الفعلية قليلة بالمقارنة مع أنماط الجمل الاسمية .

المبحث 03: الجملة الطلبية في قصيدة مديح الظل العالي خصائصها ودلالتها:

يقسم علماء البلاغة العرب الكلام إلى قسمين ؛ الخبر وهو « كل كلام يراد به إفادة السامع أو القارئ وهو يحتمل الصدق والكذب » (2) ، والإنشاء وهو الكلام الذي ينشأه القائل لطلب حدوث فعل أو نهي عنه أو نداء أو تمن ، بالإضافة إلى الأساليب الإنشائية الطلبية كالقسم والتعجب والمدح والذم ... (3)

وإذا كان الأسلوب الخبري يتسم بثبات الدلالة وجفافها ، فإن الأسلوب الإنشائي الطلبي

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 59.

2- راجي الأسمر: علوم البلاغة ، دار الجيل ،بيروت ، (د.ط)ص 20.

3- انظر المرجع نفسه ص 21.

يتميز بحركية الدلالة وحيويتها (1)، وليس يعنينا هنا الوقوف كثيرا عند هذه المسألة في جزئياتها بقدر ما يعنينا دورها في قصيدة مديح الظل العالي ، لأن هذه الأساليب «تنشط النص إذا دخلته وهي تعبر عن حاجة الباث إلى مساهمة المتقبل هي أكثر إلحاحا في ما سماه العرب بالإنشاء الطلبي » (2)وسأتناول فيما يأتي أحوال الجملة الطلبية المختلفة في قصيدة مديح الظل العالي:

1- الأمر :

الأمر هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية فهو« الطلب من المخاطب حصول فعل ما على وجه الاستعلاء والإلزام »(3) وقد يخرج أسلوب الأمر عن الدلالة التي أقرها النحاة إلى دلالات يفجرها النص الإبداعي بلغته التي تتميز بالديمومة وعدم الثبات إذ من الممكن في إطار النص وسياق معين أن يفقد فعل الأمر دلالته على الزمن والحدث معا فيعبر عن حقيقة ثابتة (4) ، وورد الأمر في مديح الظل العالي لمحمود درويش 84 مرة بنسبة 74, 35% واحتل بذلك المرتبة الأولى من حيث نسبة تواتر الأساليب الإنشائية في القصيدة ، و قد جاء في معظمه بصيغة فعل الأمر على وزن (فَاعِل ، تفَاعَل ،اِفْعَل...) ، ومن أوجه استعماله قول درويش :

نامي قليلا ، يا ابنة ...نامي قليلا .

نامي قليلا ، وتوسدي كنت فحما أم ... يلا .

1- محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري ص 85.

2- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 350.

3- السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه و كتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1408 هـ، 1987 م.ص 318.

4- انظر محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري ص 86.

نامي قليلا...

وتفقدي أزهار جسمك ،هل أصيبت ؟

واتركي كفي ، وكأسي شاينا ، ودعي الغسيلا.

نامي قليلا .(1).

حيث وظف الشاعر في هذه الأسطر أفعال الأمر (نامي ، توسديني ، تفقدي ، اتركي ...) مع ضمير المخاطب (أنت) غير أن الفعل (نامي) تكرر أكثر من 4 مرات ، وهذا التكرار لا يمثل هنا سوى رجاء حزين فهو يبين استحالة النوم بالنسبة للاجئين الفلسطينيين والذي وصل إلى حد الأمنية وذلك في ظل القصف الإسرائيلي المستمر على مدينة بيروت سواء في الليل أو في النهار، كما يقول أيضا:

حاصر حصارك لا مفر .

اضرب عدوك ... لا مفر .

سقطت ذراعك فالتقطها .

و سقطت قربك ، فالتقط .

واضرب عدوك ...فأنت الآن،

حر وحر و حر..(2)

استعمل درويش أفعال الأمر هنا ليدعو إلى الثورة والمقاومة والصمود في وجه الكيان الصهيوني كما يحث الفلسطينيين على مواجهة الواقع دون استسلام فهذه الأفعال التي

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص .30

2- المصدر نفسه ص 21.

اختارها الشاعر كـ(اضرب ، حاصر) تدل على الحركة والسرعة .

ويقول درويش أيضا :

فتقمص الأشياء كي تتقمص الأشياء خطوتك ا راما .

واسحب ظلالك عن بلاط ا اكم العر ،

حـ لا يعلقها وساما.

واكسر ظلالك كي لا دوها بساطا أو ظلاما. (1)

كما استعمل درويش في هذه القصيدة أيضا أسلوب الأمر باستعمال صيغة الفعل المضارع المقرون بلام الأمر وذلك في قوله :

هذا دمي دمكم خذوه ووزعوه.

هذا فطام قصيد فلتكتبوه ،

وترا على طرب العرب.

هذا غبار طريقنا ، فلترفعوه ،

م حصونا أو قلاعا أو ذراعا.

هذا بكاء رصاصنا ،

هذا يتيم زواجنا فلترفعوه .

سهرا على عرس العرب (2)

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 21.

2- المصدر نفسه ص 98.

والملاحظ من هذا المقطع أن استخدام درويش للأمر فيه بصيغة الفعل المضارع المقرون بلام الأمر جاء للسخرية والتهكم من الأنظمة العربية التي لم تفعل شيئا اتجاه القضية الفلسطينية واتجاه الدم الفلسطيني الذي أصبح يسيل كل يوم.

و توظيف فعل الأمر في « بناء المفارقة اللفظية ليس ثانويا أو صدفويا فهو ينتشر على مساحات واسعة من أعمال الشعراء إذ يبدو للطلب وهو يلبس لبوس التهكم و السخرية وهذا ما يجعله يعني النقيض تماما» (1) ويمكن القول أن الشاعر استعمل الأمر استعمالا مكثفا ليدل على رغبته القوية في المقاومة والصمود ويمثل نوعا من الإلحاح على شيء ما هو طلب الحرية واستقلال فلسطين وعاصمتها القدس.

2-الاستفهام :

هو واحد من أكثر الأساليب الإنشائية استخداما في الشعر العربي الحديث والمعاصر ويراد به طلب الفهم أو معرفة ما هو خارج الذهن وله أدوات موضوعة وهي « الهمزة ، أم ، وما ومن وأي وكم وكيف وأين وأنى ومتى وأيان بفتح الهمزة وبكسرها »(2) والاستفهام «من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا ، لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوارا بين مستفهم ومجيب والاستفهام طلب الفهم » (3) .

وقد ارتفعت نسبة الاستفهام في قصيدة مديح الظل العالي حيث بلغت 78, 29% ، وقد اعتمد درويش على التنويع في أداة الاستفهام وهذا التنوع يكشف عما في نفسه من حيرة وقلق وتساؤلات كبيرة ومتعددة ، وقد التزم في بعض الأسطر المتتالية بتكرار نفس الأداة في كل سطر ، وقد جاء استخدام درويش للاستفهام في القصيدة كما يأتي:

1- ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل ، سعدي يوسف ،محمود درويش نموذجا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ،ط1، 2002.ص 97.

2- السكاكي : مفتاح العلوم ص 308.

3- عبده الراجحي : التطبيق النحوي ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط1،(د.ط) ص 299.

أ- الاستفهام بهل : تواتر الاستفهام ب (هل) في قصيدة مديح الظل العالي 22 مرة بنسبة 06 , 36 % وهي أعلى النسب ، ومن أوجه استخدامها قول درويش :

والآن والأشياء سيدة وهذا الصمت يأتينا سهاما ..

هل ندرك الهول فينا ؟

هل نغ مثلما كنا نغ ؟

آه يا دمنا الفضيحة ...

هل ستأتيهم غماما ؟ (1)

يسخر درويش هنا من صمت وسكوت العرب أمام مجازر صبرا وشاتيلا في لبنان ويتساءل هل سيأتي يوم ويستيقظون من هذا السكون الذي يخيم عليهم ، ويدركون قيمة الدم الفلسطيني الذي استبيح من طرف الإسرائيليين « والتكرار الاستفهامي الكثيف هو نوع من التأكيد أو التكريس سواء أكان على البنية اللسانية أم التمثيل الدلالي التي يتمخض عنها ، إنه إلحاح على تصوير معين » (2) كما يقول أيضا :

هل كان من حقي ال ول من البنفسج والتوهج دماي ؟

هل كان من حقي عليك ا وت فيك ؟

لكي تص ي مر ا ،وأص ... ناي ؟

هل كان من حقي الدفاع عن الأغا ؟

وهي تلجأ من زنازين الشعوب إ خطاي.

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 26.

2- حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي ، لبنان،(د.ط)،2002

هل كان أن أطمئن إ رؤاي؟

وأن أصدق أن فمرا تكوره يداي (1)

ب- الاستفهام بماذا : تواتر هذا الاستفهام 12 مرة في القصيدة وذلك بنسبة 67, 19%
ومنه قول الشاعر :

ماذا تريد ؟

وأنت من أسطورة شي إ أسطورة علما .

وماذا تنفع الأعلام ..؟

هل ت ا دينة من شظايا قنبلة ؟

ماذا تريد ؟(2)

يتساءل درويش عن مدى فاعلية وفائدة الأعلام إن كانت موجودة خارج فلسطين فلفظ علم يدل في الحقيقة على وجود دولة و أمة وشعب ولفظ يعني الانتماء والهوية إلا إذا كان فعلا يرفرف فوق الأرض التي ينتمي إليها.

عم تبحث يا ف زورق الأوديسة ا كسور ؟

عن جيش ارب ويهزم ، فأنطق با قيقة أسأل :

هل أكون مدينة الشعراء يوما ؟

عم تبحث يا ف زورق الأوديسة ا كسور ؟

1-محمود درويش : مديح الظل العالي ص76..

2- المصدر نفسه ص 119.

عن موجة ضيعتها البحر ؟

عم تبحث يا ف زورق الأوديسة ا كسور، عم ؟ (1)

إن استحضار الجو الأسطوري لملحمة الأوديسا التي ترمز إلى الرحيل والتيه يمتصه الشاعر في تشكيل أسطوري ، كما تمثله الأسطورة في رحيل أوديسيوس الذي تاه في عرض البحر بحيث يستهل هذا المقطع بالتساؤل الذي سيطر على البناء الهيكلي لهذا المقطع (عم تبحث يا فتى ؟) والذي لا يخرج عن إطار التساؤل المستمر عن السبل المجهولة يوحي بعدم الاستقرار ويثير الشك لديه ، فالمغامرات والصعوبات التي واجهها بطل ملحمة الأوديسا أوديسيوس أثناء عودته إلى وطنه وأنواع العذاب التي لاقاها أسقطها درويش على الفلسطينيين الذي يعانون مشاق العودة إلى فلسطين ويقول أيضا:

ماذا تريد شرطة ؟

هل يعرف البوليس أين ستحبل الأرض الصغ ة .

بالرياح ا قبلة ماذا تريد؟

سيادة فوق الرماد ؟

وأنت سيد روحنا ، يا سيد الكينونة ا تحولة . (2)

ج-الاستفهام بمن :

اسم استفهام للعاقل ، ومن أوجه استعمالها في القصيدة قول درويش:

ب وت اختبار ا جربناك جربناك .

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 93.

2- المصدر نفسه ص121

من أعطاك هذا اللغز ؟

من   اك ؟

من أعلاك فوق جراحنا ؟ (1)

يتساءل درويش هنا عن السبب الذي جعل مدينة بيروت بالذات تتعرض لهذا الاجتياح الإسرائيلي المدمر خاصة وأن بيروت هي أحب المدن إليه بعد فلسطين فهي أول مدينة رحلت إليها عائلته بعد حرب 1948 فقضى فيها جزءا من طفولته و ترعرع فيها وبدأ دراسته الأولى في مدارسها ولذلك فدرويش يتألم كثيرا لما يجري فيها من مجازر وانتهاكات إسرائيلية.

هذا بالإضافة إلى استعمال درويش بعض أسماء الاستفهام الأخرى كقوله :

كم مرة ستسافرون ؟

وإ   م   ستسافرون؟

ولأي حلم ؟

وإذا رجعتم ذات يوم ...لأي منفى ترجعون؟(2)

ومن هنا يتضح أن استعمال درويش لأسلوب الاستفهام يعد من المفاتيح الدلالية لقصيدة مديح الظل فقد انحصر في أغلبه للدلالة على التحسر والتفجع الذي أصاب الشاعر لما يحصل من تقتيل وتدمير للاجئين الفلسطينيين في بيروت أثناء الاجتياح.

ويمكن إظهار تكرار أدوات الاستفهام وتواترها في هذا الجدول:

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 11.

2- المصدر نفسه ص 49.

أداة الاستفهام	تواترها	نسبة تواترها
هل	22	% 36 ,06
ماذا	12	% 19 ,67
من	07	%11 , 67
أ	06	% 9 , 83
أي	05	%8, 19
كم	04	% 6 , 55
أين	04	% 6 ,55
متى	02	% 3 ,27

-الجدول رقم 09-

03-النهي :

هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية وهو طلب الكف عن عمل ما ويتم بإدخال لا الناهية على الفعل المضارع فتجزمه (1) ،وللنهي « دلالتان حقيقية ومجازية ومقياس التمييز بينهما السياق و زمنه المستقبل غالبا أو الحال بقرينة سياقية» (2) ، وتواتر النهي في القصيدة 38 مرة بنسبة07، 16 % وهي نسبة متوسطة مقارنة بباقي الأساليب .

ومن أمثلته في القصيدة قول درويش:

هي هجرة أخرى ...

1- عبده الراجحي : التطبيق النحوي ص 343.

2- انظر تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها ص 251.

فلا تكتب وصيتك الأخ ة.

لا تو لب وت النبيذ ...

عليك أن ترمي غباري (1)

فدرويش يتحدث هنا عن النبي يوسف الذي كتب وصيته بأن تنقل عظامه من أرض هجرته إلى أرض آبائه وأجداده ، وهو بهذا يرمز إلى الهجرة من بيروت التي تكون هجرة جديدة للفلسطيني الذي تعود عليها هذا الإنسان الذي يشكل في نظر درويش « معادلا موضوعيا لرمز يوسف ، فإذا كتب يوسف وصيته بالعودة فقد تحققت ، لكن الشاعر ينهى المقاوم الفلسطيني أن يكتب وصيته بالعودة لفلسطين لأن أرضه بعد هذه الهجرة بعيدة نائية وهو وحيد منكسر فمن سيحقق له وصيته؟ » (2)

ومن أوجه استعمال أسلوب النهي أيضا في القصيدة قول الشاعر :

إن الريح واقفة .

فلا تلمس يد القرصان ..

ولا تصعد إ تلك ا عابد .

لا تصدق ، لا تصدق ... فهي مذ ة .

ولا مد هج ك. (3)

والملاحظ أن درويش في أغلب استعمالاته لأسلوب النهي – على قلتها – في القصيدة أنها جاءت للدلالة الحقيقية ، ويقول درويش أيضا :

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 13.

2- عمر أحمد الربيحات : الأثر التوراتي في شعر محمود درويش ص .80

3- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 113، 114.

ب وت / ليلا :لا تنامي كل هذا الليل .

لا تتحدثي عما يدور وراء هذا الباب .

لا ترمي ثيابك.

لا تتأوهي فا رب تسمع زهرة ا سدين.(1)

04-النداء :

هو « طلب المنادى بأحد حروف النداء الثمانية ، ومنها ما يستعمل لنداء القريب الهمزة ومنها ما يستعمل لنداء البعيد : يا ، أي ، أيا ، هيا، وا » (2) وقد تواتر النداء في القصيدة 33 مرة بنسبة04, 14 % وقد جاء نداء للعاقل ولغير العاقل ومن أمثلته في القصيدة قول درويش

كم كنت وحدك يا ابن أمي ...

يا ابن أكثر من أب.

كم كنت وحدك .

القمح مر حقول الآخرين .(3)

يظهر الشاعر هنا وكأنه خطيب يخطب في جمهور ، فالنداء موجه إلى الإنسان الفلسطيني لكي ينهض ويقاوم لأنه وحيد في مقاومته للصهاينة ، وهو يستعيد هنا موقفا من مواقف الذكرى الدينية إنه « النداء الحميمي من الأخ لأخيه ومن النبي إلى النبي (من هارون إلى موسى - عليهما السلام -)(1)حيث قال تعالى : « ...قال يا ابنؤم لا تأخذ بلحيتي ولا برأسي إني خشيت أن تقول قد فرقت بين بني إسرائيل ولم ترقب قولي» (2) ومن أوجه استعمال النداء أيضا قول درويش :

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص65

2- انظر سيبويه : الكتاب ج1،ص 303، 313.

يا أهل لبنان الوداعا .

ا ان للتوحيد ن..

على مشيئتنا أردنا أن نكون .

ولا يكون الناس الدنيا متاعا.

يا أهل لبنان الوداعا. (3)

استعمل درويش هنا النداء بالأداة (يا) يعقبها المضاف والمضاف إليه ، فهو هنا يذكر أهل لبنان أنه معهم وبأن الفلسطينيين واللبنانيين اسمان لشيء واحد وذلك دليل التآخي والتآزر الحاصل بينهما (4) ويخبرهم بأن رحيله عن لبنان - ورحيل اللاجئين والمقاومين الفلسطينيين بعامة - لم يكن باختياره وإرادته وإنما مجبر من طرف الإسرائيليين حيث عاش درويش الاجتياح الإسرائيلي في بداياته ثم اضطر للمغادرة.

ومن هنا يتضح أن درويش لم يستعمل في هذه القصيدة سوى صيغة واحدة للنداء وهي النداء بالحرف (يا) ، وذلك لأنها « تدخل في النداء الخالص وفي النداء المشوب بالندبة أو كثرة النداء فيه لم يأت بغير يا » (1) ، ولعل حرص درويش على استخدام أداة النداء (يا) لاستغاثة أو التعجب ، ولذلك فهي « أكثر حروف النداء تردد ا في القرآن الكريم مع

بالذات دون غيرها من أدوات النداء الأخرى جاء لأنها أداة لنداء البعيد ، وكأنه بذلك يشير ضمنيا أن المنادى الذي يناديه بعيد عنه كل البعد ، ففي كثير من أسطر القصيدة يظهر درويش وكأنه ينادي الرؤساء العرب لاتخاذ موقف إيجابي و التدخل لمساعدة الفلسطينيين

غير أن هذا النداء بقي بدون آذان صاغية وكأنه استغاثة بلا مغيث ، وهكذا وظف درويش و

1- عبد العزيز شويط : الموروث الديني والحضاري في شعر محمود درويش ، رسالة ماجستير، إشراف د/ لخضر عيكوس، جامعة منتوري ، قسنطينة، 2000 -2001 ص 213

2- سورة طه الآية 64.

3- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 103.

4- عبد العزيز شويط : الموروث الديني والحضاري في شعر محمود درويش ص 213.

النداء في بناء القصيدة ليزيد في لحمتها المعنوية و ليؤدي دورا ساعد على تنشيط المتلقي

تنبيهه فهو يتم برفع الصوت يا ،ويمكن تلخيص عدد و نسبة تكرار الأساليب الإنشائية الواردة في قصيدة مديح الظل العالي من خلال الجدول الآتي:

الجملة الطلبية	تواترها	نسبة تواترها
الأمر	84	% 35 ,74
الاستفهام	70	% 29 ,78
النهي	38	% 16 , 17
النداء	33	% 14 , 04

- الجدول رقم 10-

ويمكن تلخيص أهم النتائج المتوصل إليها في هذا الفصل كما يأتي :

1- اتسم البناء الصرفي لقصيدة مديح الظل العالي بالحركية والقابلية لاستيعاب أكبر قدر ممكن من القوالب الصرفية ، والتي تؤدي تغيير وحداتها إلى تغيير معانيها ، وعبرت الصيغ الصرفية المركبة عن الحرمان والظلم والأسى والحزن في حياة الشاعر.

2- وعبرت هذه الصيغ الصرفية في أغلبها عن دلالات خاصة مرتبطة بسياق القصيدة فجاءت للدلالة على الظلم والحرمان والحزن الذي يختلج في نفس الشاعر.

3- وتتعدى دلالة الصيغ المركبة إلى دراسة الوسائل اللغوية مجتمعة لأن تحديد الدلالة

الزمنية لهذه الأبنية يقتضي استنكاه معاني الأدوات اللغوية والبحث عن وظائفها المختلفة .

4- وقد عبرت هذه الصيغ المركبة في القصيدة عن معاني أهمها:

الصيغة المركبة	معناها
قد + أفعل	الزمن المتجدد في المستقبل.
لم + يفعل	نفي الحدث في الماضي.
لا + أفعل	النفي المطلق.
ناسخ + فعل	تحويل دلالة الفعل المضارع إلى الماضي.
كم الخبرية + ناسخ	الماضي القريب.

- الجدول رقم 11 -

1- انظر محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري ص 104.

5- شكلت الأسماء في قصيدة مديح الظل العالي مادة صرفية ثرية وخاصة الأعلام وأسماء المدن والتعبير بالمشتقات خاصة اسم الفاعل بأبنيته المختلفة.

6-رغم تنوع المادة الصرفية للأسماء في القصيدة،إلا أن درويش تصرف كثيرا في استخدام بعض الصيغ - وخاصة صيغ الجموع – فأتى ببعض الصيغ تليق بالسياق فقط وكسر بذلك القاعدة الصرفية ويخرج عنها لأنه يعطي الأهمية للمضمون والمحتوى على حساب الشكل.

7- تنوعت التراكيب في مديح الظل العالي فشملت الجمل الاسمية والفعلية ، حيث كشفت دراسة الجمل الاسمية بمختلف أنماطها عن ثبات موقف درويش ضد الاحتلال ومعه الشعب الفلسطيني بأكمله وساهمت في إيصال هذه المعاني وغيرها وإبرازها.

8- كما كشفت التراكيب الفعلية بمختلف أنماطها عن تباين ما حدث للشاعر فجاءت للإخبار عن معاناته وتصوير تجددها واستمرارها كما ساهمت في إبراز دلالات مختلفة والتأكيد عليها كالألم والحزن والأسى.

9- تعد الجملة الاستفهامية في القصيدة من أهم العناصر اللغوية التي ساهمت وشاركت في تحديد الدلالة ، وقد نوع درويش في أدوات الاستفهام ، هذا التنوع الذي يكشف عما في نفسه من حيرة وقلق دائمين ، وقد ساعد أسلوب الاستفهام على تنشيط حركة القصيدة فهو يمتاز بقوة الإيحاء والتأثير ، كما ساهم في تحويل الحوار بين الشاعر ونفسه إلى إقامة الحوار بينه وبين المتلقي أو السامع.

10- وقد ساهمت الأساليب الإنشائية الأخرى التي وظفها درويش في القصيدة في إنتاج الدلالة كجملة الأمر التي غلب عليها الرجاء والدعاء ، والدعوة إلى الثورة والتصدي للاحتلال من جهة أخرى ، وارتبطت جملة النداء – وإن جاءت بأداة النداء يا- بمعاني الدعاء والشكوى والاستغاثة .

الفصل الثالث :

الدلالة المعجمية فى قصيدة مديح الظل العالى:

أولا : مدخل إلى الدلالة المعجمية

ثانيا : مدخل إلى نظرية الحقول الدلالية

ثالثا : تطبيق نظرية الحقول الدلالية على قصيدة مديح الظل العالي

المبحث الأول : مدخل إلى الدلالة المعجمية :

الدلالة المعجمية هي : « الدلالة التي وضعها الأسلاف للألفاظ المختلفة ، وتكفلت ببيانها قواميس اللغة العربية حسب ما ارتضته الجماعة واصطلحت عليه ، وتستعمل في الحياة اليومية بعد تعلمها بالتلقين والسماع والقراءة والاطلاع على آثار السابقين الأدبية شعرا ونثرا » (1) فالدلالة المعجمية هي التي وجدت في عيون المعاجم والقواميس العربية منذ سالف الأزمان للكلمات العربية خاصة المستعمل منها .

وهذا التعريف للدلالة المعجمية مرتبط ارتباطا حتميا بالمعجم الذي يعرف بأنه : « كتاب يحتوي على كلمات منتقاة ترتب ترتيبا معينا مع شرح لمعانيها ومعلومات أخرى ذات علاقة بها سواء أعطيت تلك الشروح والمعلومات باللغة ذاتها أو بلغة أخرى » (2) حيث إن المعجم يبحث عن معنى الكلمة بذكر معناها أو مرادفها أو ما يفسرها ، وقد نجد فيه بعض التفسيرات عن أصل وضع الكلمة وتطورها التاريخي ومشتقاتها .

ودراسة الدلالة المعجمية تتصل بثلاثة فروع انبثقت من علم اللغة الحديث وهي :

علم الدلالة (Semantic) : هو العلم الذي يدرس المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أم على مستوى التركيب .

1- علم المفردات (Vocabulary) :

هو العلم الذي يعترف ضمنا بالوجود المستقل والمتميز للكلمة وهو يدرس حصيلة المفردات التي يتصرف فيها الكاتب في كتابه أو المتكلم في حديثه اليومي ومقدار الثروة اللفظية في لغة معينة ، كما يدرس مجموعة المصطلحات التي تستعمل في دائرة علمية أو فنية محددة(3)

1- عبد الغفار حامد هلال : علم اللغة بين القديم والحديث ص 196.

2- أحمد نعيم الكراعين : علم الدلالة بين النظر والتطبيق ص 103.

3- حلمي خليل : الكلمة دراسة لغوية ومعجمية ص 100

2-علم المعاجم (Lexcology):

هو فرع من فروع علم اللغة يقوم بدراسة وتحليل مفردات أي لغة بالإضافة إلى دراسة معناها أو دلالتها المعجمية بوجه خاص وتصنيف هذه الألفاظ استعداد لعمل المعاجم .(1)
ومن هنا نستنتج أن هذه العلوم الثلاثة تقوم بدراسة الكلمة دراسة دلالية غير أن علم الدلالة هو أعمها وأشملها . ويرى علماء اللغة المحدثون والمعاصرون أن الدلالة المعجمية تتكون من ثلاثة عناصر رئيسية هي :

أ- ما تشير إليه الكلمة في العالم الخارجي ؛ أي أن الكلمات التي استحدثها الإنسان تشير إلى أشياء موجودة في الخارج حيث يصبح لكل كلمة معادل يتمثل في تلك الأشياء وهو ما يطلق عليه الغربيون مصطلح (Dénotation) .

ب- ما تتضمنه الكلمة من دلالات أو ما تستدعيه في الذهن من معان ؛أي أن جميع العناصر الدلالية التي ليست لها صلة مباشرة بما تشير إليه الكلمة في الخارج أي ما تربط به.

ج- درجة التطابق بين العنصر الأول والثاني أي مدى التطابق بين الدلالة المعجمية الأصلية للكلمة والدلالات الهامشية لهذا المعنى المعجمي. (2)

ومن خصائص هذه الدلالة المعجمية أن معنى الكلمة فيها يكون عاما في المعجم وذلك لأن هذه الكلمة ليست موضوعة في سياق محدد يقيد المعنى ويحصره في موضوع ما ، كما أن

هذا المعنى متعدد ومحتمل ،و« هاتان الصفتان تقود كل منهما إلى الأخرى فإذا تعدد معنى الكلمة المفردة حال انعزالها تعددت احتمالات القصد وتعدد احتمالات القصد يعتبر تعددا في المعنى» (3)، فكثير من الكلمات المفردة في اللغة العربية تحمل معاني متعددة و متنوعة والدلالة المعجمية تكون عرضة للتغيير فقد تغيرت بعد عصر تدوين اللغة وذلك نتيجة

1- المرجع نفسه ص .101

2- انظر إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ص 106 وحلمي خليل : كلمة دراسة لغوية ومعجمية ص .107

3- تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ص 323.

اختلاف حياة الأجيال المتعاقبة وما جد من مستحدثات وأمور تقتضي التغيير(1)والدليل على ذلك تغير مدلول بعض الكلمات من عصر لآخر ومثال ذلك تغير مدلول كلمات (الصلاة والزكاة) بين العصر الجاهل والعصر الإسلامي وقد تسمو هذه الدلالة وقد تنحط ،وهذا التغير يدرسه علماء اللغة تحت ما يسمى بالتغيير الدلالي (Semantic change) .

وقد اهتم بالدلالة المعجمية العلماء العرب القدامى منذ بداية البحث اللغوي وألفوا فيها الكثير من المعاجم الشاملة التي أصبحت اليوم مصدر أي باحث أو دارس لدلالة كلمة ما في اللغة، ومن هذه المعاجم: لسان العرب لابن منظور، القاموس المحيط للفيروز آبادي، والصحاح للجوهري ...، وقد لاحظ العلماء العرب من خلال تناولهم للدلالة المعجمية للألفاظ جملة من القضايا التي تعد سبقا في المفاهيم و الأطروحات التي توسع في بحثها و تقنينها علماء الدلالة المحدثون ؛ ومن هذه الأمور التفاتهم إلى أن الدلالة المعجمية أو المركزية أكثر ما تكون في أسماء الألقاب المحضة والمصطلحات وغير ذلك من الألفاظ التي لا تحمل إلا دلالة تعريف محضة واحدة ، كما لاحظوا أن الدلالة المعجمية وإن مثلت الناحية الجامدة السكونية من اللغة إلا أن كثيرا من الألفاظ ما يكون عاما متعدد الدلالة .(2)

أما العلماء الغربيون فقد اختلفوا حول الدلالة المعجمية فبعضهم يرى أن دراسة المعنى المعجمي هي مجال علم الدلالة يقول زجوستا (Zgusta) في تعريفه لعلم الدلالة أنه ذلك

الفرع من علم اللغة الذي يقوم بدراسة المعنى المعجمي »(3)، أما نيدا (Nida) فيرى أن المعاني المعجمية المدلولية على العموم معاني وضعية و معاني واقعة خارج أعضاء

الكائن الحي و معاني فوق لغوية » (4) ، والملاحظ أن الدلالة المعجمية عند العلماء الغربيين

1- انظر عبد الغفار حامد هلال : علم اللغة بين القديم والحديث ص .196

2- انظر هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي ص 177، 181.

3- انظر أحمد مختار عمر: علم الدلالة ص 80 ، وانظر محمود جاب الرب نظرية الحقول الدلالية وجذورها في التراث العربي ، مجلة مجمع اللغة العربية ، مصر،العدد 71 ، 1992 ص .215

4- انظر أحمد مختار عمر : علم الدلالة ص 55.

لم تلق اهتماما كبيرا مقارنة مع دراسة أنواع الدلالة الأخرى ، ويرى بعض العلماء أن المعنى المعجمي يجمع بين المعنى الذي وضع للفظ في الأصل و المعاني السياقية التي قد تقع مترادفات أو أضداد أو معاني مختلفة وتعد هذه المعاني معجمية لأنها أصبحت من معاني اللفظ في الخطاب اليومي فشابهت المعنى الأصلي في اصطلاح الناس عليها (1)

و يتبين من كل هذا أن الدلالة المعجمية تعتبر أول خطوة للحديث عن الكلمة و دلالتها و ذلك لأن الدلالات الصوتية و الصرفية و النحوية تعتبر دلالات وظيفية أي أن كلا منها له وظيفة خاصة يؤديها لتكملة معنى اللفظة في التركيب .

وسأطبق في هذا الفصل نظرية الحقول الدلالية على قصيدة مديح الظل العالي و ذلك لأنها تجمع بين الدلالة المعجمية و الدلالة السياقية لأبرز الألفاظ التي تضمنتها القصيدة و قبل ذلك لابد من الحديث عن بعض الأصول النظرية لهذه النظرية الدلالية بشيء من التفصيل.

المبحث الثاني: مدخل إلى نظرية الحقول الدلالية:

تعريف الحقل الدلالي : هو :« مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ومثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام " لون"

وتضم ألفاظا مثل : أحمر ، أخضر ، أبيض ،....» (2) أما ستيفن أولمان فيعرفه بقوله : « قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة » (3)

أما جورج مونان (G.Mounin) فقد عرفه بقوله : « مجموعة من المفاهيم تبنى على

علائق لسانية مشتركة ، ويمكن أن تكون بنية من بنى النظام اللساني كحقل الألوان ، وحقل القرابة وحقل مفهوم الزمان ، وحقل مفهوم الكلام وغيرها » (4)

1- انظر المرجع نفسه ص 56.

2 - أحمد مختار عمر: علم الدلالة ص 80.

3- المرجع نفسه ص .79

4- موريس أبو ناظر: مدخل إلى علم الدلالة الألسني ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 18/ 19 بيروت السنة1982 ، ص35.

وبناء على هذه التعريفات فإن الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من الكلمات المتقاربة في المعنى ويتميز بوجود ملامح مشتركة ، ومن خلالها تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات المجاورة لها ، لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها بل إن معناها يتحدد مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة دلالية واحدة ، وهو ما عبر عنه فندريس (Vandris)

قائلا : « إن الذهن يميل دائما لجمع الكلمات وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينهما

فالكلمات تثبت دائما بعائلة لغوية » (1)

<u>ـ لمحة تاريخية عن نظرية الحقول الدلالية</u> :

تعد هذه النظرية من أبرز النظريات الدلالية في العصر الحديث التي تطورت في العشرينات وكان هدفها تصنيف المداخل المعجمية أو المعاني وترتيبها وفق نظام خاص ، حيث تبدو الصلة واضحة بين الكلمات إذ ترتبط الواحدة بالأخرى من الناحية المعنوية وتعتبر إحدى

نقاط التحول الهامة في تاريخ علم الدلالة الحديث ، وقد ظل سائدا أن اللغة في القسم المعجمي ليست سوى ركام من كلمات متناثرة لا توجد صلة تربط بين الواحدة والأخرى من الناحية الدلالية .(2) كما أن هذه الصلات لا تخص مجموعة من الألفاظ التي يمكن إدراجها ضمن العلاقات الدلالية من قبيل الترادف والاشتراك اللفظي وغيرها بل تشتمل جميع الألفاظ التي تنتمي إلى مجموعة دلالية واحدة ، وكذلك قد ترتبط هذه المجموعة بمجموعة دلالية أخرى بحيث تكون هذه الكلمات سلسلة من الحلقات المتصلة حيث ترتبط كل واحدة بالأخرى من الناحية المفهومية (3)ويعتمد أصحاب هذه النظرية ـ إلى جانب هذه الفكرة ـ على فكرة منطقية أخرى وهي:

1- فندريس: اللغة ، ترجمة عبد المجيد الدواخلي ومحمد قصاص مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، (د.ط) 1950 ص 333.

2- انظر حلمي خليل : الكلمة دراسة لغوية ومعجمية ص .143

3 - انظر المرجع نفسه ص 144 .

- أن المعاني لا توجد منعزلة بعضها عن بعض في الذهن فلفظ (حلو) نفهمه بإضافته إلى (مر) ولفظ (عاقل) بإضافته إلى (مجنون)...، وإضافة إلى ما سبق فإن الأصل في تسمية الأشياء يقوم على ما يوجد بينها من تخالف فلو كان العالم كله بلون واحد لما دعت الحاجة إلى وضع كلمات متعددة الألوان ، فالكلمات تختلف في المعنى وذلك لتعددها واختلافها في التسمية كما أن قيمتها لا يمكن تحديدها إلى بمقابلتها مع الكلمات الموجودة

معها في الحقل الدلالي الواحد و من هنا تكتسب معناها بدقة .

أما عن طريقة تصنيف المفاهيم في نظرية الحقول الدلالية فهي لا يهمها فهم معاني الكلمات فحسب؛ بل تسعى إلى تصنيف هذه المعاني وترتيبها في حقول دلالية ، يقول تشو مسكي (N. Chomsky) في ذلك « إن من المهم وضع تصور للمفاهيم الممكنة » (1) ويقول وود صون و سطورك (Widdowson & Stork) « السيمانتيك لا يهتم فقط بإطلاق الأسماء فالأهم ن ذلك طريقة تصنيف الأشياء التي سنعطيها الأسماء » (2)،ويتضح من هنا أن الباحث هو الذي يحدد المفاهيم بنفسه ويصنفها حسب ما يبدو له أنها ترتبط فيما بينها بقرابة دلالية معينة تندرج تحت مفاهيم مختلفة مع الرجوع إلى كتب اللغة .

كما اشتهر في دراسة الحقول الدلالية الكثير من العلماء الغربيين من أهمهم تريى(Trier) حيث تعد دراسته من أهم تطبيقات هذه النظرية المبكرة في اللغة الألمانية (3) حيث توصل

إلى أن الكلمات تشكل مجموعات متماسكة بحيث أن كل واحدة منها ترتبط داخل المجموع من الناحية الدلالية بالكلمات الأخرى ، و في فرنسا تطور هذا البحث في اتجاه خاص حيث ركز اللغوي ماطور (Mator)عام 1953 وأتباعه على حقول تتعرض ألفاظها للتغيير أو الامتداد السريع وتعكس تطورا سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا هاما (4)

أما عن أهمية هذه النظرية فهي تكمن في الكشف عن العلاقات وأوجه الشبه والاختلاف بين

1- - أحمد مختار عمر: علم الدلالة ص 86.

2- المرجع نفسه ص 86.

3- بيير غيرو : علم الدلالة ص 134.

4 - John lyons : Semantics , combridge university press 1977 p 267.

الكلمات التي تنطوي تحت حقل معين ، وبينها وبين المصطلح الذي يجمعها وإذا كان أقصى ما يحققه المعجم التقليدي هو أن يصف الكلمات في ترتيب هجائي ويسرد كل معاني الكلمة الأساسية والفرعية ، فإن معجم الحقول الدلالية يعالج المجموعات المترابطة من الكلمات التي تنتمي إلى مجال معين وهو ما يعجز عنه المعجم التقليدي.

وبهذا تصبح للكلمات في النص الأدبي معان أخرى ، ذكر فيها علماء الدلالة : منها المعاني المركزية و المعاني المعجمية يتكفل السياق بتحديدها لأنها في النص الأدبي يقصد بها ما وراء مدلولها فتصبح لها معان و ظلال تتعدى بكثير المعنى المعجمي ، والمعجم بهذا المعنى يصبح عنصرا فاعلا في عملية الإبداع الفني ، فلا يستطيع الباحث في أي قصيدة أو نص نثري أن يتجاهل الحديث عنه إذا أراد أن يعرف سر اللفظة المستعملة و مدى إفصاحها عن تجربة الشاعر و قدرتها عل اختزان طاقات دلالية و إيحائية و تعبيرية و موسيقية ، فاللفظة – إذن – هي التي تحدد شخصية الشاعر و أفكاره و هي التي تعبر عن حقيقة مشاعره وصدق أحاسيسه .

و سيكون تطبيق الحقول الدلالية على قصيدة مديح الظل العالي بتوزيع لكلماتها إلى مجموعات أو مجالات دلالية كبرى وفق الموضوعات التي تتوزعها ، ثم تصنيف كل حقل إلى مجموعات دلالية صغرى تدل كل مجموعة على جزء من الموضوع الذي سميا باسمه المجال الدلالي وقد توزعت ألفاظ القصيدة وفق الحقول الآتية:

أولا : حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة :

يضم هذا الحقل الدلالي 258 كلمة تشمل الجوانب المختلفة من البيئة الطبيعية الجامدة التي وظفها الشاعر فيما يأتي :

1- **عناصر الطبيعة** :

اشتملت قصيدة مديح الظل العالي على 258 كلمة دالة على عناصر الطبيعة مثل : البحر ، السماء ، الحجر ، النجمة ، الأشجار ، الوردة ، الصحراء ، الصخور ، الموج ، الهواء ، السحاب ، الرمل ، الزهور ...

يلاحظ الدارس لقصيدة محمود درويش مديح الظل العالي أن هذا الحقل يعد من أهم الحقول الدلالية فيها ، حيث اشتمل على الكثير من الألفاظ وهي تعد سمة من سمات شعر محمود درويش فقد استطاع باستعماله المكثف لعناصر الطبيعة و ظواهرها المتنوعة أن يربط بينها و بين الإنسان الفلسطيني رباطا روحيا ، حتى أصبحت الطبيعة تعبر بشكل أو بآخر عن هموم وآلام هذا الإنسان و مشاكله اليومية مع الفقر و الحرب ، و هذا يعود إلى الرؤية الفكرية والفنية التي يتميز بها محمود درويش ، ومن أهم الألفاظ الدالة على الطبيعة والتي تكررت في قصيدة مديح الظل العالي ما يأتي :

<u>* البحر :</u> وهو« الماء الكثير ....والجمع أبحر وبحار » (1) يحتل لفظ البحر المرتبة الأولى من حيث عدد تكرار الألفاظ في القصيدة ، حيث تكرر أكثر من ثمانين مرة ، ولعل ميول الشاعر لهذا الاستعمال المكثف للبحر يرجع لأسباب كثيرة ؛ فالبحر « يشكل من الثقافات والأساطير القديمة علامات مميزة ، فمن هذا البحر كان ضياع أوليس ومنه جاءت الشعوب التي استوطنت فلسطين الأولى ومن هذا البحر تتابعت الهجرات الاستيطانية اليهودية » (2) ومن أوجه تكراره في القصيدة قول درويش:

الآن ر...الآن ر ، كله ر...

والبحر صورتنا .

فلا تذهب اما .(3)

ويقول درويش قي القصيدة أيضا :

ر لأيلول ا ديد .

ر للنشيد ا ر .

1- الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،ج2،ط1 ، 1997 ص 367.

2- حيدر توفيق بيضون: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ص 67.

3- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 15.

ر للزمان ا ستعار.

ر لرايات ا مام ،

لظلنا لسلاحنا الفردي للزمان ا ستعار.(1)

وتعد لفظة "البحر" من بين أكثر الكلمات في شعر درويش التي تخرج عن معناها المعجمي الحقيقي وتتعداه إلى دلالات أخرى مجازية حسب السياق الذي ترد فيه، ومن أهم دلالتها المجازية في هذه القصيدة الدلالة على العدو الإسرائيلي ، ويقول الشاعر أيضا :

البحر دهشتنا هشاشتنا .

والبحر أرض نداءنا ا ستأصلة.

والبحر صورتنا .

ومن لا بر له لا ر له .

ر أمامك فيك من ورائك (2)

ومن خلال هذا التكرار المكثف للفظة البحر الذي هو جزء من أجزاء الطبيعة ، تبين تعلق درويش الكبير به وميوله إليه ،ويوجز الناقد شاكر النابلسي صورة البحر في شعر درويش والتي يعتبرها من أغنى الصور في الشعر العربي المعاصر بل وفي الشعر العالمي كله فيما يأتي :

1- أهمية البحر كموقع جغرافي بالنسبة لفلسطين.

2- أهمية البحر كبعد فني في شعر درويش.

3- الدور الكبير الذي لعبه البحر في التاريخ العربي الفلسطيني منذ أن هاجر الفلسطينيون من

1- المصدر نفسه ص 05.

2- المصدر نفسه ص107.

جزيرة كريت إلى الهجرة الأخيرة من تونس إلى بيروت عائدين من حيث خرجوا عام 1983 بعد الحصار الصهيوني لبيروت. (1) ومن أمثلة توظيف عناصر الطبيعة أيضا قوله

صحراء تكـ من حولنا .

صحراء من كل ا هات .

صحراء تأتينا لتلهم القصيدة وا سام .(2)

استخدم درويش لفظة الصحراء وهي : « الفضاء الواسع لا نبات فيه ... و جمعها صحارى وصحاري وصحراوات » (3) ، إلا أنه لا يقصد بها هنا معناها المعجمي في هذا السياق

وإنما يرمز بها إلى الدولة الإسرائيلية التي تحاول التقدم شيئا فشيئا في الأراضي الفلسطينية واحتلالها واستغلال ثرواتها ، وكأنها تصحر قادم للأراضي الفلسطينية الخضراء والغنية بالثروات الطبيعية ، ويقول درويش أيضا :

هذا رحيلي عن نوافذكم ا توه .

حجرا على ة العرب .(4)

ويقول درويش أيضا :

صـ ا نزول الروح ا جر .

وصـ ا لا أحد ، صـ ا هوية عصرنا حـ الأبد (5)

فالحجر الفلسطيني في شعر درويش حافظ وبئر للذاكرة العربية وتجلياتها في النضال العربي

1- شاكر النابلسي : مجنون التراب قراءة في شعر وفكر درويش ص 61.

2- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 27.

3- المنجد في اللغة والأعلام ،دار المشرق ، بيروت ، لبنان ط29 ، (د.ت) ص 417.

4- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 98.

5- المصدر نفسه ص 89.

الفلسطيني، وذلك لأنه منذ القديم والأطفال الفلسطينيون وكذلك المقاومون معروفون باسم أطفال الحجارة أو رجال الحجارة ، وهذا بسبب افتقارهم لوسائل الحرب الأخرى كالبندقيات والقنابل والدبابات ، ولذلك لم يجد الإنسان الفلسطيني - سواء الكبير أو الصغير- أمامه سوى مقاومة العدو الصهيوني بالحجارة والحصى،ومن أوجه استخدام عناصر الطبيعة أيضا قوله

ب وت ليلا ، أمسك الآن ا واء الأسود الصخري .

أكسره بأسنا أعض عليه أدميه وأركله.

أكاد أجن ا عل الساعات رملا.(1)

ويقول أيضا :

هذا دمي دمكم خذوه ووزعوه .

شجرا على رمل العرب.(2)

حيث أصبح الرمل الذي هو نوع معروف من التراب وجمعه الرمال »(3)عنصر من عناصر الطبيعة الصحراوية يمثل في شعر درويش رمز التفكك وعدم الترابط و« فوضى الخطوط وتتابع التجليات المأساة العربية التي أصبحت بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان تعني الانهيار العربي الكامل » (4)

<u>2- الظواهر الكونية</u> : استعمل درويش في قصيدة مديح الظل العالي 32 كلمة دالة على الظواهر الكونية مثل : الأرض والسماء والكون والنجم والفضاء والقمر... ومن أوجه

استخدامها في القصيدة قول درويش:

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 69.

2- المصدر نفسه ص .98

3- ابن منظور: لسان العرب مج 6 ص .389

4- شاكر النابلسي : مجنون التراب ص 363.

لا أرض كي أموت كما أشاء ولا اء .

ولا الأمام ولا الوراء.(1)

يتكلم درويش هنا عن الأرض وهي :«... كل شيء يسفل ويقابل السماء، والأرض التي نحن عليها... وتجمع أرضين »(2)

فالأرض بالنسبة لدرويش هي كل شيء حيث يقول عنها « أنا لا أكون إلا في الأرض وكل وجود لي خارج الأرض إنما هو ضياع وتيه نهائي ، لتكن الأرض داخلي تكتبني وأكتبها ، فلا وجود لذات الشاعر إلا داخل أرضه الممتدة بامتداد شعره فعلاقة درويش بالأرض هي علاقة الروح بالجسد ».(3) ومن أمثلة استخدام الظواهر الكونية أيضا قول الشاعر:

لا إخوة لك يا أخي لا أصدقاء .

لا ا اء عندك ، لا الدواء.

ولا السماء ولا الدماء.(4)

فهو يشير هنا إلى الإنسان الفلسطيني الضعيف الذي فقد كل شيء بسبب الاحتلال الإسرائيلي الغاشم وحتى السماء فقدها ؛ وهذا تعبير مجازي يعبر عن مدى الضيق والألم الذي يحياه

الفلسطينيون ، فالشاعر ينظر إلى الكون وكأنه جزء محتل أيضا من طرف الإسرائيليين وليس الأرض والبشر فقط .

<u>3- الظواهر الجوية والطبيعية</u> :

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 69.

2- ابن منظور : لسان العرب مج 4 ص329.

3- انظر اعتدال عثمان : نحو قراءة نقدية إبداعية لأرض درويش ص93.

4- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 17.

اشتملت قصيدة مديح الظل العالي على 16 كلمة دالة على الظواهر الجوية وهي قليلة الانتشار مقارنة مع باقي عناصر الطبيعة ويضم العديد من الكلمات مثل: البرق، الزلزال، السحاب، الريح، المطر، الغيم، الرعد، العواصف.... وتبدو هذه الظواهر الجوية في شعر درويش كالعدو الذي يتصارع معه فيقول:

الغيم فولاذ وهذا النجم جارح .

وعليك أن يا وأن تعطي مقابل حبة الزيتون جلدك (1)

يشير درويش هنا أن الغيم وهو « ...السحاب وجمعه غيوم ، وغيام » (2) إلى أنه بدلا من أن يحمل البرق أو ما يدل على هطول الغيث و ما يحمله من خيرات و منافع على الأرض الفلسطينية ومن فيها ، غير أن هذا الغيم في نظر درويش لا يحمل إلى القنابل و الصواريخ التي تدمر الأراضي و من عليها ، ويقول درويش أيضا :

إن الريح إن هبت فمن أجل جيوش العدو ب لا من أجلنا .

وقادة ا يش ا دجج بانتحارك و ا ناءات القضاة .

د قراصنة ووجها واحدا (3)

فحتى الريح وهي « نسيم الهواء وكذلك نسيم كل شيء... » (4) و التي لها فوائد كثيرة على الطبيعة كتلقيح الأشجار و النباتات و غيرها من المنافع ، إلا أنها في نظر درويش تسير في صالح العدو الإسرائيلي و تهب في اتجاههم و ليس في صالح الشعب الفلسطيني.

وهكذا يتضح من خلال معظم كلمات هذا الحقل الدلالي أنها جاءت تدل دلالة مجازية حسب السياق الذي وردت فيه ، حيث استعملها الشاعر للتعبير عن ألمه و حزنه ، و لإبراز

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 17.

2- ابن منظور : لسان العرب مج 7 ص 407.

3- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 114.

4- ابن منظور: لسان العرب مج 2 ص 247.

الصعوبات و المشاكل التي يمر بها الشعب الفلسطيني تحت ظلم المستعمر الإسرائيلي و قوته و بطشه ، ولهذا صور الشاعر أغلب العناصر و المظاهر الطبيعية غاضبة و مستنكرة أيضا لما يجري في فلسطين و بيروت وبعض المدن اللبنانية أثناء الاجتياح الإسرائيلي لها عام 1982.ويوضح الجدول الآتي نسبة الألفاظ الدالة على الطبيعة في القصيدة:

الوحدات الدلالية	تكرارها في القصيدة	نسبة تواترها
البحر	82	% 58 ,99
الأرض	12	% 08 ,63
الحجر	08	% 05 ,75
السماء	08	% 05 ,75
الهواء	08	% 05 ,75
الصحراء	06	% 04 ,31
الرياح	04	% 02 ,87
الماء	04	% 02 ,87
الأزهار	04	% 02 ,87
السحاب	03	% 02 ,15
الغيم	02	% 02 ,15
المطر	02	% 02 ,15
الكون	02	% 02 ,15
القمر	01	% 01 , 82
الزلزال	01	% 01 , 82
الرعد	01	% 01 , 82
العواصف	01	% 01 , 82

- الجدول رقم 11-

<u>4- الأوقات و الأزمنة</u> : حيث يضم هذا الحقل الدلالي78 كلمة تدل على مختلف الأوقات و الأزمنة ، و الملاحظ أن استعمال درويش للألفاظ الدالة على الوقت أو الزمن يعد استعمالا مباشرا أي أن الشاعر يقصد بها دلالتها الحقيقة المباشرة ،و يضم هذا الحقل الدلالي كلمات

مثل : ساعة، اليوم ، الفجر، الظهر، العصر، الآن، الليل، النهار، الخريف، الفصول، القرن، الغد، الصباح، المساء ... و المتأمل لألفاظ الزمان في هذه القصيدة يجدها تعبر عن جميع مراحل اليوم من الفجر إلى الليل ؛ حيث يتكرر في القصيدة الحديث عن الفجر، و يتكرر

أيضا الحديث عن الليل الذي بلغ عدد تواتره 18 مرة وهي نسبة عالية مقارنة مع باقي الألفاظ ومن أمثلة استعمال الأوقات و الأزمنة في القصيدة قول درويش :

ب وت فجرا /ب وت ظهرا/ ب وت ليلا ...

رج الفاشي من جسد الضحية .

يرتدي فصلا من التلمود: أقتل - كي تكون (1)

تبين هذه الأسطر أن جميع مراحل اليوم أصبحت متساوية عند درويش فالتقتيل و التدمير الإسرائيلي مسلط على الفلسطينيين في كل الأوقات من بداية اليوم إلى نهايته ففي الفجر وهو « ... ضوء الصباح ، و حمرة الشمس في سواد الليل...» (2) يقول الشاعر:

ب وت/ فجرا :يطلق البحر الرصاص على النوافذ.

يفتح العصفور أغنية مبكرة ، يط جارنا رف ا مام إ الدخان .

وت من لا يستطيع الركض الطرقات(3)

حيث يصور الشاعر هنا الواقع اليومي للفرد الفلسطيني الذي تأزم إلى درجة أن الذي لا

يستطيع الركض في الشوارع تسبقه الرصاصة لتخترق جسمه، و داخل الظلام يتمنى

الشاعر انتهاء هذا الفجر لعله يذهب و يأخذ معه الآلام والأوجاع فيقول:

يا فجر ب وت الطويلا.

عجل قليلا

لأعرف جيدا إن كنت حيا أم قتيلا (4)

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 80

2- ابن منظور: لسان العرب مج 3 ص 623.

3- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 69

4- المصدر نفسه ص 57.

غير أن هذه الأوجاع و الأحزان لا تنتهي بذهاب الفجر و تستمر مع الظهر و العصر ثم الليل وهو :« عقيب النهار... ومبدؤه من غروب الشمس » (1) حيث يقول :

ب وت/ ليلا :

يقصفون مقابر الشهداء ، يدثرون بالفولاذ .

يضطجعون مع فتيا م ، يتزوجون ، يطلقون، يسافرون .

و يولدون و يعملون و يقطعون العمر دبابة (2)

فكل هذه الأحداث المؤلمة تجري في ليل بيروت لأنه ليل مظلم لا تسمع فيه سوى دوي الدبابات و آلام المصابين و الجرحى و أصوات القذائف و القنابل المتساقطة على المنازل و المدارس و حتى مقابر الشهداء لم تسلم من القصف لتصيب الأموات كما تصيب الأحياء

و يركز درويش أيضا على الليل الذي تكرر فيقول:

ب وت/ ليلا .

يتجولون على السواحل ، يرصدون ا لم و الرؤيا،

يغطي السماء بغائض الألوان ، يفترسون موقعهم

ب وت/ ليلا :

وحدنا ، و ا فينا، وحدنا .

ا فينا قد لى .

ب وت/ ليلا:

رجون الشهداء من أشجارهم ،يتفقدون صغارهم

1- ابن منظور: لسان العرب مج 6 ص .677

2- محمود درويش: مديح الظل العالي ص .70

دح الشعراء قتلي السهم

و يرتعدون م ح أطلع بينهم صوتا وظلا .

ب وت/ ليلا

آه يا أفقا تبدى .من حذاء مقاتل .(1) ص 72.

يركز درويش في هذه الأسطر على الأحداث والوقائع الأليمة التي تحدث في ليل بيروت أثناء الاجتياح الإسرائيلي عام 1982 ، هذه الأحداث الدامية التي باتت تتكرر كل يوم وكأنها شيء عادي ، وكل هذا والحكام العرب ساكتون ولائذون بالصمت المهين ويمكن تلخيص هذه الألفاظ الواردة في هذا الحقل في الجدول الآتي:

الألفاظ الدالة على الأوقات والأزمنة	تكرارها في القصيدة	نسبة تواترها
الليل	18	% 23 , 07
الفجر	08	%10 ,25
الآن	08	%10 ,25
الساعة	07	%08 ,97
القرن	06	%07 ,86
السنة	06	%07 ,86
اليوم	05	%06 , 71
الظهر	05	%06 , 71
العصر	03	%03 ,84
النهار	03	%03 ,84
أيلول	03	%03 ,84
الغد	03	%03 ,84
الصباح	02	%02 ,56
المساء	02	%02 ,56

5-الألفاظ الدالة على الحيوان

يشمل هذا الحقل 31 كلمة دالة على مختلف أنواع الحيوانات سواء الأليفة أو المتوحشة بالإضافة إلى بعض أنواع الطيور والحشرات ، وقد وظفها درويش بمعناها الحقيقي والمجازي ، فجعل منها مرجعا لكثير من صفات الإنسان في مختلف أحواله وصفاته سواء الخيرة أو السيئة المنبوذة ، ومن بين الحيوانات التي ورد ذكرها في القصيدة طائر الحمام حيث يقول درويش :

ر لرايات ا ـمام .

لسلاحنا ، لظلنا ، للزمان ا ستعار.(1)

فالحمام كما هو معروف طائر يرمز للسلام والأمن منذ القديم ، ودرويش يقصد هنا بالبحر كما سبقت الإشارة- العدو الإسرائيلي وذلك لأنه احتل فلسطين وبيروت عبر الموانئ ، ومن هنا فهو يشير إلى أن إسرائيل ضد رايات الحمام الفلسطينية الحاملة للأمن والسلام ،ويقول الشاعر أيضا:

يتوقف العصفور عن إنشاده .(2)

يشير الشاعر هنا إلى أنه حتى العصافير و جميع الطيور و الحيوانات وكل شيء في الطبيعة غاضب لما يجري في فلسطين و بيروت من تدمير و تقتيل يومي للكبار و الصغار وحتى النساء و الشيوخ العجز ،من أوجه استعمال الحيوانات أيضا في القصيدة قول الشاعر:

ب وت / عصرا :كثر ا شرات تزداد الرطوبة .

تر ي العضلات .

فنصرح :أيها البطل انكسر فينا (3)

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 05.

2- المصدر نفسه ص 112

3- المصدر نفسه ص 98

يصف درويش هنا مدينة بيروت أثناء العصر عندما اجتاحتها القوات الإسرائيلية عام 1982 حيث يشير إلى أن الحشرات تنتشر فيها بكثرة و ذلك بسبب دماء الفلسطينيين التي تسيل كل يوم و في كل مكان .

كما ذكر درويش في القصيدة أنوعا أخرى من الحيوانات و الملاحظ أن أغلبها من أنواع الطيور كالدوري و العصفور ، و العنقاء وهو طائر خرافي خيالي اشتهر استعماله لدى الشعراء في الأدب المعاصر ،حيث يستخدمونه كرموز لبعض الدلالات التي يقصدون إليها أما في قصيدة مديح الظل العالي فقد جاء للدلالة على الحياة و التجدد بعد الموت لأنه طائر يموت ليحيا فيما بعد بشكل مغاير للشكل الأول .

ويمكن تلخيص نسبة ورود أهم الألفاظ الدالة على الحيوان في القصيدة من خلال الجدول الآتي :

الوحدات الدلالية	تكرارها في القصيدة	نسبة تواترها
العصفور	05	% 21 ,73
الحمام	04	% 17 ,39
الحصان	02	% 08 ,69
الجمل	02	% 08 ,69
النحل	02	% 08 ,69
كلب البحر	01	% 04 , 34
القطط	01	% 04, 34
التمساح	01	% 04, 34
الخيل	01	% 04, 34
العنكبوت	01	% 04, 34
الدوري	01	% 04, 34
الحشرات	01	% 04, 34

- الجدول رقم 12-

ثانيا : الألفاظ الدالة على ذات الإنسان وحياته الاجتماعية :

سأتطرق في هذا الحقل إلى أهم المفردات الواردة في قصيدة مديح الظل العالي والدالة على جسم الإنسان وصفاته وأقاربه والأدوات والوسائل التي يستعملها في حياته اليومية أو الاجتماعية ، وتتمثل ألفاظ هذا الحقل فيما يأتي :

1- الألفاظ الدالة على أعضاء جسم الإنسان :

استخدم درويش 129 كلمة دالة على جسم الإنسان وقد توزعت هذه الألفاظ وفق مجموعتين هي : الألفاظ الدالة على أعضاء الجسم الخارجية والألفاظ الدالة على أعضاء الجسم الداخلية وهي تتمثل فيما يأتي:

أ- الألفاظ الدالة على أعضاء الجسم الخارجية :

اشتملت هذه المجموعة على 75 كلمة دالة على أعضاء الجسم الخارجية وهي حسب نسبة ورودها وتكرارها في القصيدة : اليد ، الكف ، الجسم ، الذراع ، الساعد ، المفاصل ، الكتف الأصابع ، الجلد، البطن ، الصدر وتتمثل فيما يأتي :

***اليد**: وهي « الكف.. وقال أبو إسحاق اليد من أطراف الأصابع إلى الكف ، وهي أنثى محذوفة اللام...وقال ابن جني أكثر ما تستعمل الأيادي في النعم »(1) فاليد هي العضو الذي يقوم بعدة وظائف كالقبض والأخذ والعطاء ، ونجد كلمة (يد)تأخذ دلالات أخرى عديدة عن طريق المجاز مثل: « يد القوس أعلاها ويد السيف مقبضه ويد الرحى العود الذي يقبض عليه الطاحن واليد النعمة...»(2) أما بالنسبة لدرويش في قصيدة مديح الظل العالي فقد تراوح استعمالها بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي غير المباشر .

1- ابن منظور: لسان العرب مج 15 ص 437.

2- المرجع نفسه مج2 ص 844

ومن أوجه استخدامها في القصيدة قول الشاعر:

لا تو لـ وت النبيذ ، عليك أن ترمي غباري عن جبينك.

أن تدثر ا ألفت يداك من ا جارة .(1)

جاءت كلمة (يد)هنا تدل دلالة حقيقية ،حيث يتحدث درويش عن الإنسان الفلسطيني الضعيف الذي ألفت يداه وتعودت على حمل الحجارة للدفاع عن نفسها ومواجهة العدو الصهيوني ، وذلك لأنها لا تملك سلاحا آخر تحمي به نفسها.

أما في قوله :

كانت تنظمنا يد الفوضى .

تعبنا من نظام الغاز من مطر الأنابيب الرتيب.

ومن صعود الكهرباء إ الغرف .(2)

نلاحظ في هذا المقطع أن كلمة(يد) خرجت عن معناها المعجمي الحقيقي المباشر من حيث هي عضو من أعضاء الجسم الإنساني وتعدته إلى دلالة مجازية ، حيث جاءت للدلالة على الحالة الكبيرة من الفوضى والتشتت التي يعيش فيها اللاجؤون الفلسطينيون في لبنان جراء انعدام معظم الوسائل والحاجيات الضرورية للحياة اليومية ، وذلك لأن القصف الإسرائيلي المستمر على منازل وأراضي الفلسطينيين اللاجئين في بيروت أثناء الاجتياح أدى إلى انقطاع الكهرباء والغاز والماء وكل ما هو ضروري للحياة .

1-محمود درويش: مديح الظل العالي ص 14.

2- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 49.

***الكف :** هي « اليد والجمع أكفاف ...ومن ذلك الكف للإنسان سميت بذلك لأنها تقبض» (1) و قد تكررت كلمة الكف في قصيدة مديح الظل العالي 7مرات وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا باليد ، لأن اليد هي التي تقوم بوظيفة القبض و الأخذ و العطاء كما سبق الذكر، فإذا قلنا الكف قلنا اليد بالضرورة و المقصود من الكف في القصيدة أيضا اليد أي أن الجزء يدل على

الكل و من أمثلة توظيفها في القصيدة قول الشاعر :

نامي قليلا يا ابن .

نامي قليلا .

و تفقدي أزهار جسمك هل أصيبت.

واتركي كفي ، و كأسي شاينا ودعي الغسيلا.

كنا بك يا ابن .

كنا نعد على أصابع كفك اليسرى مس تنا .

نامي قليلا (1)

حيث يحاور درويش هنا فتاة فلسطينية مسكينة ، تتعرض هي الأخرى كما يتعرض الفلسطينيون يوميا لكافة أنواع الظلم و الألم النفسي الناتج عن الخوف الشديد و الصدمات النفسية التي تحدث للأطفال الفلسطينيين بسبب القذائف و القنابل التي تنفجر يوميا محدثة العديد من القتلى و الجرحى .

***الجسم** : وردت كلمة جسم 13 مرة للدلالة على جسد الإنسان مباشرة و من أوجه استعمالها في القصيدة قول درويش:

1- ابن منظور : لسان العرب مج 5 ص 256

2- محمود درويش: مديح الظل العالي ص .32

2- المصدر نفسه ص .31

حيث جاءت كلمة (جسم) «...والجسم البدن ، والجمع أجسام وأجسم » (1) بمعناها الحقيقي و لكن الملاحظ على هذه الأسطر حول استعمال محمود درويش لكلمة جسم أنه غالبا ما يقرنها بالتقتيل و الجراح ولعل ذلك راجع إلى التدمير و التنكيل اليومي الذي يتعرض له الفلسطينيون في لبنان من طرف جنود الاحتلال الإسرائيلي حيث أصبح الجسم الفلسطيني لا قيمة له بالنسبة لهم .

*__الذراع:__ استعمل درويش كلمة ذراع 6 مرات في القصيدة ، والذراع هي :« ما بين طرف المرفق إلى طرف الإصبع الوسطى ، والجمع أذرع...» (2) ، وقد جاءت تقريبا كلها في سياق الحرب و المواجهة بين الفلسطينيين و الإسرائيليين و ذلك كما توضحه المصاحبات اللغوية التي وردت معها ، و من أوجه استعمالها قول درويش :

حاصر حصارك لا مفر .

اضرب عدوك لا مفر .

سقطت ذراعك فالتقطها.

و سقطت قربك فالتقط (3)

حيث يصف الشاعر هنا مجريات ووقائع القتال الذي يتكرر يوميا بين الإنسان الفلسطيني الضعيف و الوحيد - بسبب سكوت الحكام العرب عما يجري له - و بين الجيش الإسرائيلي القوي المزود بجميع الأسلحة المتطورة و الفتاكة و التي تحدث كل يوم خسائر بشرية كبيرة.

1- المنجد في اللغة والأعلام ص 92

2- - ابن منظور : لسان العرب مج5 ص 569.

3- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 36.

ودرويش يشير إلى أنه بالرغم من ما يتعرض له الإنسان الفلسطيني من أذى و ألم كبيرين بفقدان أعضائه كالذراع التي تمثل بالنسبة للإنسان جزءا أساسيا من جسمه إلا أن الشاعر يحثه على مواصلة المقاومة و الجهاد لتحرير فلسطين .

*__الظهر__: « جمع أظهر وظهور..وهو ما يقابل البطن ...وظهر الإنسان من مؤخر الكاهل إلى أدنى العجز» (1) وقد وردت كلمة (ظهر) 3 مرات في قصيدة مديح الظل العالي للدلالة مباشرة على ظهر الإنسان ، و إن كان الظهر يدل في الأغلب على شموخ الإنسان و عزته إلا أن درويش يستعمله في القصيدة للدلالة على الضعف و الانكسار حيث يقول :

ظهري إ ا ائط ..

ا ائط الساقط (2)

و اشتملت هذه المجموعة الدلالية من أعضاء الجسم الخارجية على أعضاء أخرى وردت مرة واحد و هي : الساق ، الأقدام ، البطن ، الساعد ، الخصر، الصدر، وقد استعملها استعمالا مباشرا و الملاحظ عليها أنها في الغالب ترتبط باليد كالساعد و كما ترتبط بالرجل كالأقدام و الساق.

ب- __داخل الجسم__ : اشتملت هذه المجموعة على الأعضاء الموجودة داخل جوف الإنسان حيث بلغ عددها 48 كلمة و قد ذكر درويش في القصيدة: القلب ، النفس ، الروح، الدم ، الضلوع ، الفؤاد ، الرئتين... و تتمثل فيما يأتي:

*__القلب__: جاءت كلمة (قلب) 13 مرة قي القصيدة، و القلب هو أكثر أعضاء الجسم كثافة من حيث الاستخدام لدى الشعراء المعاصرين ، إذ يمثل مصدر المشاعر و الأحاسيس البشرية

1- المنجد في اللغة والأعلام ص482

2- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 91.

المختلفة و قد تراوح استعمال القلب عند محمود درويش في قصيدة مديح الظل العالي بين المعنى الحقيقي المباشر الذي يدل على عضو القلب مباشرة وبين المعنى المجازي غير الحقيقي ومن أوجه استعماله في القصيدة قول درويش:

وانتصر ما زق قلبك العاري (1)

استخدم الشاعر هنا القلب بمعنى مجازي حيث قصد به الإنسان الفلسطيني الضعيف الذي يواجه العدو وحيدا منعزلا إلا أن درويش يدعوه إلى عدم الاستسلام و المقاومة.

و يقول درويش أيضا :

نامي قليلا يا ابن ، نامي قليلا .

الطائرات تعض و تعض ما القلب من عسل. (2)

ويقول أيضا:

هاهنا صفصافة و هناك قل (3)

و تجدر الإشارة إلى أن درويش في بعض الأحايين يستعمل القلب بدلالة فيها نوع من الغموض و اللبس كأن يقول:

قل قطعة من برتقال يابس (4)

و يقول أيضا :

ليس قلب لأخلعه على قدميك يا ولدي الصغ (5)

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 09.

2- المصدر نفسه ص 30.

3- المصدر نفسه ص 33.

4- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 54.

5 - المصدر نفسه ص 106.

و لعل هذا الاستعمال يرجع إلى معاني خاصة يقصدها الشاعر لكنها تتميز ببعض الغموض هذه الصفة التي يربطها كثير من النقاد المعاصرين بشعر محمود درويش وخاصة في شعره الحر ، فهو يشبه القلب بالبرتقال الذي يعد رمزا من الرموز الفلسطينية حيث تشتهر أراضي فلسطين بالإنتاج الوفير لنوع جيد من أنواع البرتقال وذلك لأن مناخها يناسب هذه الفاكهة الموسمية .

***الدم:** ذكر درويش في قصيدة مديح الظل العالي كلمة (دم) مفردة وجمعا 17 مرة في سياقات مختلفة فمنها ما جاء للدلالة المباشرة على دم الإنسان في معناه المادي، كما جاءت للدلالة على الألم و الوجع كما في قوله:

لاشيء يكسرنا فيما تبقى من دم فينا.

آه يا دمنا الفضيحة هل ستأتيهم غماما (1)

كما يقول أيضا :

هذا دمي دمكم خذوه ووزعوه (2)

حيث يتحدث درويش في السطر الأول عن الدم الفلسطيني الذي أصبح لا قيمة عند الحكام العرب وأصبح يشكل فضيحة بالنسبة للشعب العربي،أما في السطر الثاني فيشير الشاعر إلى أن دم الإنسان الفلسطيني يختلط مع الدم العربي ففلسطين ليست إلا جزءا عزيزا و غاليا من رقعة التراب الوطن العربي الكبير فهناك عدة روابط تربط بينها كالدين و العرق.

***الروح**: تكررت كلمة (الروح في القصيدة) 11 مرة و قد جاءت في عدة سياقات متنوعة منها قول درويش :

---

1 - محمود درويش : مديح الظل العالي ص 09.

2- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 98.

كنت وحدي عندما قاومت وحدي.

وحدة الروح الأخـ ة (1)

ويقول أيضا:

هي ما تبقى من حطام الروح لا (2)

حيث يربط درويش هنا بين الروح ومقاومة العدو الإسرائيلي وذلك لأن مقاومة الإسرائيليين تجري في دم الفلسطينيين مجرى الروح في الجسد.

*<u>**النفس**</u>: وهي « الروح ...والجمع أنفس »(3) وردت كلمة نفس مرتين في القصيدة و هي في قو ل درويش : **أراود نفسي الثكلى فتأ أن تساعد على نفسي** (4)

يبرز هذا السطر نفس الشاعر المعذبة الجريحة بحيث ينطلق من مواطن شعوره ليصور كل أحزانه و آلامه وآلام الإنسان الفلسطيني بصفة عامة الذي أصبح وحيدا لا أحد يمد له يد العون والمساعدة.

كما ذكر درويش من هذه المجموعة الدلالية من أعضاء الجسم الداخلية الرئتين و الخلية و الضلوع و الفؤاد وقد جاءت في معظمها للدلالة على المعنى الحقيقي لهته الأعضاء.

و الجدول الآتي يوضح نسبة ورود الألفاظ الدالة على الأعضاء الداخلية و الخارجية لجسم الإنسان في القصيدة:

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 29.

2- المصدر نفسه ص 36.

3- ابن منظور: لسان العرب مج 6 ، ص 4500.

4- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 42.

الوحدات الدلالية	تكرارها في القصيدة	نسبة تواترها
القلب	18	19 ,35 %
الدم	17	18 ,27 %
اليد	15	16 ,12 %
الجسم	13	13 ,97 %
الكف	07	07 ,50 %
الذراع	06	06 ,45 %
الوجه	04	04 ,30 %
الظهر	03	03 ,22 %
العيون	02	02 ,15 %
الجبين	02	02 ,15 %
الرئتين	02	02 ,15 %
الوجه	02	02 ,15 %
الصدر	02	02 ,15 %
الكتف	02	02 ,15 %

- الجدول رقم 12 -

2- حقل الألفاظ الدالة على الوسائل التى يستخدمها الإنسان:

اشتملت هذه المجموعة الدلالية على 95 كلمة تدل على الوسائل المختلفة التي يستعملها الإنسان في حياته وتضم كلمات مثل : الطائرة و السفن والزورق و الدواء والكرسي و الورق ، الرسالة ، الكتاب ، الحقيبة ، المرايا، الرايات، المائدة...، ويختلف معنى هذه الوسائل من سياق لآخر فيوردها الشاعر بمعناها الحقيقي و يشحنها بمعاني إضافية و مجازية تثري المعنى الذي يود الشاعر أن يوصله إلى المتلقي أو القارئ ، و تزداد وضوحا و جلاء وذلك بتشبيه المادي الملموس بالمعنوي المتخيل، ومن أوجه استعمال الوسائل في القصيدة قول درويش:

الطائرات تعض و تعض ما القلب من عسل.

الطائرات تط والأشجار وي.(1)

تدل كلمة (الطائرات) على وسيلة نقل يستعملها الإنسان في سفره عبر الجو، إلا أن درويش لا يقصد بها هنا هذا المعنى وإنما يقصد بها وسيلة الحرب والدمار التي تقصف المنازل والأحياء الفلسطينية بمن فيها بالقنابل الفتاكة والصواريخ المتطورة .

ومن أوجه تكرار الوسائل التي يستخدمها الإنسان أيضا قول الشاعر:

وط حقيبة وحقيب وطن الغجر .

شعب يم الأغا والدخان .

شعب يفتش عن مكان .

ب الشظايا وا طر.(2)

استخدم درويش في هذا المقطع كلمة (حقيبة) وهي وسيلة يضع فيها الإنسان مختلف الأشياء والمستلزمات كالملابس والأدوات ، غير أنها جاءت هنا تحمل دلالة مجازية تتمثل في الدلالة على السفر والترحال المستمر والدائم ، وذلك لأن الفلسطينيين منذ عام 1948 أي منذ احتلال فلسطين من طرف الإسرائيليين ، وهم لا يعرفون الاستقرار والأمان والراحة فهم يهاجرون من منطقة إلى أخرى، وبما أن الحقيبة تدل دلالة مباشرة على سفر الإنسان فقد استخدمها درويش للتعبير عن حالة هذا الشعب الضعيف الذي يهاجر من مكان إلى آخر ولا يفتش سوى عن مكان يستقر فيه .

ويقول درويش أيضا:

واخرج لكي شي ائدة التفاوض واضح .

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 92.

2- المصدر نفسه ص 66

كما ا فيقة .(1)

استخدم درويش هنا كلمة مائدة وهي « لا تسمى مائدة حتى يكون عليها طعام وإلا فهي خوان »(2) استخداما مجازيا حيث أراد بها التعبير عن طاولة التفاوض التي تعقد دائما بين المسؤولين الفلسطينيين المسؤولين الإسرائيليين، وذلك من أجل حل الأزمة لكنها في كل مرة تبوء بالفشل ، فالفلسطينيون لا يرضون إلا بالاستقلال التام ونيل الحرية الكاملة والانسحاب الكلي للجيش الإسرائيلي من الأراضي الفلسطينية.

ومن أوجه استخدام الوسائل في القصيدة أيضا قول درويش:

عم تبحث يا ف زورق الأوديسة ا كسور فوق البحر؟

عن جيش أحاربه وأهزمه .

وعن جزر تسميها فتوحا وأسأل هل تكون مدينة الشعراء و ا.

عم تبحث يا ف زورق الأوديسة ا كسور عم ؟ (3)

حيث استعمل درويش كلمة (زورق) الذي « جمعه زوارق وهو السفينة الصغيرة »(4) ، فهو

وسيلة تستخدم للنقل البحري و هي أقل حجما من الباخرة ، و هو هنا يشير إلى زورق أوديسيوس الذي خاض به رحلته الطويلة في البحر و واجه به كل المصاعب و الأهوال التي أدت إلى كسر هذا الزورق ، و لكن بالرغم من ذلك واصل رحلته حتى بلغ مناله ، وكذلك الفلسطينيين لن تستسلما حتى ينالوا الاستقلال التام ، ويقول الشاعر أيضا :

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 92.

2- المصدر نفسه ص 65.

3- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 108.

4- المنجد في اللغة والأعلام ص 311

والبحر أبيض .

هذه سفـ الأخـ ة .

ترسو على دمع ا دينة ، و هي ترفع راي .

لا راية بيضاء بـ وت (1)

حيث استخدم درويش هنا كلمة (راية) و هي «العلم والجمع رايات وراي »(2) ،فهي علم يستخدم في الحروب فيرفع للدلالة عل الجيش المحارب ، و الشاعر يتحدث هنا عن الراية البيضاء التي هي رمز للسلام والأمن ، لكن درويش يشير إلى أن هذه الراية لا توجد في

بيروت وهذا يعني انعدام السلم فيها بسبب القصف الإسرائيلي المتواصل عليها.

و هكذا نلاحظ أن أغلب الوسائل التي استعملها درويش في القصيدة جاءت تدل دلالة مجازية غير مباشرة على معاني أخرى أرادها الشاعر،ويمكن تلخيص هذه الألفاظ في الجدول الآتي:

1- محمود درويش: مديح الظل العالي ص 105.

2- ابن منظور : لسان العرب مج 8ص 273.

الوحدات الدلالية	تكرارها في القصيدة	نسبة تواترها
الطائرات	07	% 13 ,72
المسدس	05	% 9 ,80
الراية	04	% 7 ,84
السفينة	03	% 5 ,88
الحقيبة	03	% 5 ,88
السرير	03	% 5 ,88
الرسالة	03	% 5 ,88
الخاتم	03	% 5 ,88
الزورق	03	% 5 ,88
المائدة	03	% 5 ,88
الكتاب	03	% 5 ,88
السلاح	02	% 3 ,92
الخيمة	02	% 3 ,92
السهام	02	% 3 ,92
الكأس	01	% 1 , 96
المفتاح	01	% 1 , 96

-الجدول رقم 13-

<u>3- حقل الألفاظ الدالة على القرابة</u> : اشتمل هذا العقل على الألفاظ الدالة عل صلة القرابة فجاءت 43 كلمة في قصيدة مديح الظل العالي تدل على ذلك ، و الملاحظ عليها أن بعض الألفاظ تتكرر أكثر من غيرها مثل : الأم ، الأب ، الابن، حيث ركز درويش كثيرا على لفظ (الأم) حيث وردت 15 مرة في القصيدة ،و تكرر لفظ (الابن)12 مرة ، و الجدير بالذكر أن ألفاظ القرابة الواردة في القصيدة لا تدل في أغلبها على المعنى الحقيقي والمباشر ، وإنما جاء بها الشاعر ليحيل إلى أشياء أخرى كالوطن والدولة الفلسطينية ، ومن أوجه استعمال ألفاظ القرابة قول درويش :

وتتسع ا مالك ، يسكن ويقتل سواي .

كل الشعوب تزوجت أمي .

وأمي تكن إلا أمي .(1)

حيث يقصد درويش هنا بلفظ " أمي" ليس الأم الطبيعية التي أنجبته ، وإنما يقصد بها البلد الغالي على قلبه فلسطين ، وهو هنا يتحدث عن الشعوب التي احتلت هذا البلد منذ القديم إلى الوقت الحاضر وخاصة الإسرائيليين بمساعدة إنجلترا ثم أمريكا ويقول درويش أيضا :

نامي قليلا يا ابن ..

نامي قليلا .

وتفقدي أزهار جسمك هل أصيبت ؟ (2)

لا يقصد الشاعر هنا بلفظ (ابنتي)ابنته الحقيقية- فهو لم يتزوج إطلاقا - وإنما يشير بها إلى كل فتاة أو بنت فلسطينية صغيرة تعيش الحرب الإسرائيلية وتعاني ويلاتها كما يعاني

منها الأشخاص الكبار كذلك.

ويمكن تلخيص عدد ونسبة الألفاظ الدالة على القرابة التي أوردها في القصيدة في الجدول الآتي :

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص 112.

2- المصدر نفسه ص 30.

الألفاظ الدالة على القرابة	تكرارها	نسبتها %
الأم	15	% 34 ,88
الابن	12	% 27 ,90
الأب	09	% 20 , 93
ابنتي	06	% 12 ,62
الأخ	01	%02 ,32

-الجدول رقم 14-

أ- 4 أسماء الأشخاص والأماكن : تشكل الأسماء في القصيدة مادة صرفية ثرية إذ ترد في سياقات متباينة تحمل صيغا متنوعة وهذا التنوع يؤدي حتما إلى اختلاف الدلالة ، ويمكن تصنيف هذه الأسماء بالاعتماد على كثرة شيوعها في القصيدة ، ومن أمثلتها في القصيدة قول درويش:

أنادي إشعيا : أخرج من الكتب القد ة مثلما خرجوا .

أزقة أورشليم تعلق اللحم الفلسطي فوق مطالع العهد القد .

يا إشعيا لا ترث.

واغفر لليهودي الص بكاءه.(1)

حيث ذكر الشاعر هنا النبي" إشعيا " وهو نبي توراتي وظفه في القصيدة درويش من

1- - محمود درويش : مديح الظل العالي ص 91 .

أجل إظهار العقيدة اليهودية المزيفة ، حيث إن النبي إشعيا أقذع في هجاء شعب إسرائيل في صورة رمزية ولعن القدس التي يسكنها شعب إسرائيل(1)

ويقول الشاعر أيضا :

يدلون بالأ اء : صـ ا / كفر قاسم.

دير ياس / شاتيلا.(2)

حيث ذكر درويش هنا أسماء المدن اللبنانية التي تعرضت لمجازر كبيرة من طرف الاحتلال الإسرائيلي الغاشم.

ويقول أيضا:

أيوب مات وماتت العنقاء.

وانصرف الصحابة (3)

والجدير بالذكر أن درويش في قصيدة مديح الظل العالي قد أحال إلى بعض أسماء الأعلام ولم يذكرها صراحة ويستدل عليها بالسياقات اللغوية المصاحبة لها ، ومن أمثلة ذلك إشارة الشاعر إلى النبي يوسف ـ عليه السلام ـ دون ذكره لفظا وذلك في قوله:

حطوك حجر وقالوا : لا تسلم.

ورموك بئر .. وقالوا لا تسلم .

وأطلت حربك يا ابن أمي (4)

كما أشار درويش كذلك إلى هابيل وقابيل في قوله:

1- انظر: عمر الربيحات : الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص 65 .

2- محمود درويش : مديح الظل العالي،ص 51

3- المصدر نفسه ص 67.

4- المصدر نفسه ص22.

أنا ن الأنبياء..

وشاعر الشعراء .

أنا أول القتلى وآخر من وت.

إ يل أعدائي وتوراة الوصايا اليائسة.(1)

فالملاحظ أن هذا المقطع يطفح بالرموز والإشارات الرمزية ويوحي بما تخفيه الذات الشعرية فحين بلغ الانفعال ذروته وجدنا الشاعر يكسر الحواجز ويتعدى المكان والزمان ليصير نبي الأنبياء وشاعر الشعراء وتلك مهمة صعبة ذلك أن النبوة والشعر الدعوة إلى الحق والخير والجمال (2) ويتحد بعد ذلك مع كل ذات فلسطينية مومئا إلى الجريمة الأولى ، ليصبح قابيل هذا العصر في شكل حلولي وهو لم يذكر اسم" قابيل" وإنما أشار إليه بقوله : "أنا أول القتلى" ، وهذا القول يعمق الدلالة وكأنه حين يُقتل الفلسطيني واحد فكأنما يُقتل الناس جميعا.

ودرويش بإشارته إلى قابيل يتجاوز الحدث والموقف ويدعو المتلقي إلى البحث عن نقاط الالتقاء بين الرمز والمرموز ، ومما يلتقي فيه "هابيل" الذي قتله " قابيل" و الإنسان الفلسطيني البراءة حيث إن هابيل قتل رغم أنه لم يرتكب أي ذنب ،وكذلك الأمر بالنسبة للإنسان الفلسطيني الذي سلبت أرضه وأخذ حقه وبالرغم من ذلك فهو لن يستسلم وسيبقى دم المقاومة يجري في جسم كل فلسطيني حتى تتحرر فلسطين وتنال استقلالها ويخرج العدو الصهيوني منهزما.

والملاحظ أن درويش في قصيدة مديح الظل العالي يوظف أسماء الأعلام بكثرة مثل

1- محمود درويش : مديح الظل العالي ص .84

2- ناصر لوحيشي: الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر،دار الطليعة ، الجزائر، طبعة 1 ، 2004 ص 42

(أيوب ، العنقاء ، الصحابة ، آدم ، بيروت ، اليهود ، هيروشيما ، إشعيا ، أورشليم ، فلسطين ، عمان ، يافا ، صبرا، شاتيلا ، دير ياسين ،ليبيا ، الأندلس، حلب ...).

ويمكن تقسيم هذه الأعلام الواردة في القصيدة إلى قسمين :

أ- أسماء الأشخاص : وقد انحصر أغلبها في أسماء الرسل والأنبياء المسلمين مثل : (آدم أيوب، ...) والأنبياء الذين ذكروا في التوراة كـ(إشعيا...)

ب- أسماء الأماكن والبلدان: وقد انقسمت إلى قسمين:

أسماء المدن : مثل: صبرا ، شاتيلا ، دير ياسين ، كفر قاسم ، يافا.

أسماء العواصم: مثل: بيروت ، عمان..

وجاءت الأعلام في هذه القصيدة متنوعة المصادر:

أ- تاريخ الشرق القديم والمستوحى من قصص الأديان القديمة (مريم ،أيوب ،إشعيا...)

ب- حضارات الشرق : (روما ،الأندلس،...).

ج- أسماء الأمم والأجناس: (الإغريق ، العرب،اليهود...) .

ويمكن تلخيص أهم النتائج المتوصل إليها في هذا الفصل كما يأتي:

1- أبرز تحليل الدلالة المعجمية لبعض مفردات القصيدة وعي الشاعر بازدواجية اللغة العربية في النص الشعري ، حيث تكون دلالتها الأولى معيارية ودلالتها الثانية جمالية داخل النص وهو بهذا يهدف إلى تحميل الشكل التركيبي للغة الشعرية بأقصى قدر من كثافة المعنى .

1- - ناصر لوحيشي: الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر ص 42.

2- لا يمكن فهم كلمات القصيدة وعباراتها دون الاعتماد على الدلالة السياقية ومعرفة الظروف المحيطة بالمقام ، حيث كشف استعمال الشاعر للعديد من المفردات أنه لا يقصد بها دلالتها المعجمية الحقيقية التي وضعها لها المعجم ، وإنما يهدف بها إلى دلالات أخرى سياقية استدعاها السياق العام الذي قيلت فيه القصيدة .

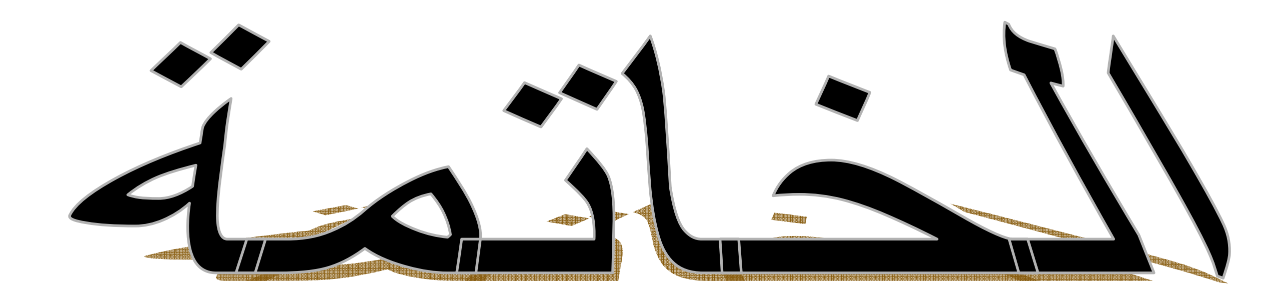
3- تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الدلالية التي تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية لألفاظ القصيدة.

4- تصدر حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة باقي الحقول الدلالية فشمل 3 حقول جزئية هي عناصر الطبيعة ، الظواهر الكونية والجوية ، وقد ربط درويش بين الطبيعة والإنسان الفلسطيني برباط روحي حيث أصبحت الطبيعة تعبر بشكل أو بآخر عن هموم هذا الإنسان ومشاكله.

5- عكس حقل الزمان إحساس الشاعر بتساوي الأوقات بعضها مع بعض ، حيث أصبح وقته كله مقترنا بالتقتيل والتدمير اليومي ، وهكذا تحول الزمان إلى عدو له

هذا العداء الذي صوره درويش أيضا في حقل الظواهر الكونية التي أصبح يراها ملكا للاحتلال كالأرض والسماء...

6- جاء حقل الألفاظ الدالة على الإنسان وحياته الاجتماعية في المرتبة الثانية بعد الطبيعة فاشتمل على حقل أعضاء جسم الإنسان وأقاربه والوسائل التي يستعملها وأسماء الشخصيات والأماكن .


الخاتمة

الخاتمة:

إذا كان معنى الخاتمة هو تلخيص النتائج التي توصلت إليها فإن من العسير علي أن ألخص نتائج دراستي هذه ، ذلك أن نتائج الدراسة التطبيقية واسعة وممتدة وتشمل جميع التحليلات اللغوية برمتها ، فهي منبثة في ثنايا الدراسة .ولقد أسفرت هذه الدراسة لقصيدة مديح الظل العالي عن النتائج الآتية:

1 - ورد تكرار الأصوات في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش بوعي من الشاعر وقصد منه وليس عفويا.

2- الحالة الشعورية والنفسية لمحمود درويش كان لها أثر كبير في إظهار وتجلية دلالة تكرار بعض أصوات معينة في القصيدة كشيوع الصوامت الانفجارية والاحتكاكية والمهموسة و المجهورة...

3- جاء أسلوب درويش في هذه القصيدة مهموسا في حديثه عن مدى الانكسار والإحباط الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني بسبب تخلي الحكام العرب عنه وصمتهم عن الجرائم الإسرائيلية التي تحدث يوميا في فلسطين و عما لحق باللاجئين الفلسطينيين في بيروت أثناء الاجتياح الإسرائيلي لها عام 1982 ، و جاء مجهورا يميل إلى النبرة العالية عندما يتعلق الأمر بثورته وسخطه على هذا الاحتلال وحثه للشعب الفلسطيني على المقاومة وعدم الاستسلام .

4- استخدم درويش النظام المقطعي استخداما فنيا وجماليا من جهة ، وارتبط هذا النظام أيضا بالحالة النفسية لدرويش حيث ركز على المقاطع المتوسطة المفتوحة والمغلقة وهي عنوان للانسداد والتأزم النفسي وانقطاع أفق الأمل والإحساس بالغربة والوحدة وعبرت المقاطع الطويلة عن الضيق والشك وضاعفت حجم الحزن والأسى لدى الشاعر.

5- دخل التكرار في سياق النص الشعري فأكسبه طاقات إيحائية أضاف إلى طاقات اللغة الشعرية ، وهو مصدر من المصادر الدالة على تفجر المواقف الانفعالية للشاعر ، وهو على اختلاف أنماطه وأنواعه مرتبط ارتباطا وثيقا بالموسيقى الداخلية في قصيدة مديح

الظل العالي ، وهو أيضا ذو أبعاد دلالية كبيرة يقصدها الشاعر فهو لم يأت على نحو اعتباطي بل جاء ليكثف المعاني ويؤكدها ويجعلها تتفاعل فقد أدى معاني مختلفة على مستوى (تكرار الكلمات ، التراكيب ،الأسطر الشعرية ...) كتركيز الاهتمام والعناية على قضية أو أمر معين وإثارة الشك والربط بين التساؤلات.

6- اعتمد درويش على بحر شعري تام حيث أخضع القصيدة إلى بحر الكامل وإن غيرت الزحافات والعلل بعض تفاعيله ، حيث إنه يميل في شعره بصفة عامة إلى البحور التامة لأنها الأنسب لمواقف التأمل الذي يغلب على معظم قصائده .

7- جاءت القافية في القصيدة مرتبطة بالدفقة الشعورية للشاعر وساهمت في تحقيق وظيفتها الإيقاعية والدلالية داخل القصيدة.

8- اتسم البناء الصرفي لقصيدة مديح الظل العالي بالتنوع و الحركية والقابلية لاستيعاب أكبر قدر ممكن من القوالب الصرفية والتي يؤدي تغيير وحداتها إلى تغيير معناها .

9- وعبرت هذه الصيغ الصرفية في أغلبها عن دلالات خاصة مرتبطة بسياق القصيدة فجاءت للدلالة على الظلم والحرمان والحزن الذي يختلج في نفس الشاعر.

10- اقتضى البحث في دلالة الصيغ الصرفية المركبة دراسة دلالة الأدوات اللغوية المصاحبة لها وذلك للوصول إلى المعنى المراد بدقة.

11- تصرف درويش في استخدام بعض الصيغ - ـ فأتى ببعض الصيغ تليق فقط وكسر بذلك القاعدة الصرفية ويخرج عنها لأنه يعطي الأهمية للمضمون.

12- خرج درويش في استعماله لبعض الصيغ الصرفية للأسماء عن القاعدة الصرفية للأسماء وخاصة صيغ الجموع وذلك بحسب السياق.

13- جاءت التراكيب اللغوية في قصيدة مديح الظل العالي متنوعة بين الجمل الاسمية والفعلية ، وإن غلبت عليها الجمل الاسمية بمختلف أنماطها التي دلت على ثبات موقف درويش الرافض للاحتلال الصهيوني.

14- جاءت الجمل الفعلية في معظمها للإخبار عن ألم الشاعر وتجدد معاناته من الظلم الإسرائيلي والتأكيد عليه.

15 – أدى الاستفهام في قصيدة مديح الظل العالي دورا كبيرا في تحديد الدلالة وفي إبراز التساؤل والحيرة التي تعتري نفس الشاعر إزاء مستقبل فلسطين من جهة وبيروت من جهة أخرى ، كما ساهم في تنشيط حركة القصيدة وإبعادها عن الطابع السردي.

16- ساهمت الأساليب الإنشائية الأخرى التي استخدمها الشاعر في القصيدة في إنتاج الدلالة المقصودة كالأمر الذي غلب عليه الرجاء والدعاء من جهة والدعوة إلى الثورة وعدم الاستسلام من جهة أخرى.

17- شحن الشاعر النداء بمعاني الشكوى والدعاء إلى جانب النهي الذي لم يرد بكثرة في القصيدة.

18- جاءت أغلب مفردات تحمل دلالات سياقية مختلفة وتخرج عن الدلالة المعجمية الأصلية التي خصها بها المعجم.

19- تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الدلالية التي تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة الساقية لألفاظ القصيدة .

20- جاءت الألفاظ الدالة على الطبيعة في المرتبة الأولى من حيث عدد ورودها في القصيدة وهو ما يبرز ميل درويش الكبير للطبيعة وإن صورها غاضبة و مستنكرة أيضا لما يجري في فلسطين وبيروت أثناء الاجتياح الإسرائيلي .

21- دل حقل الزمان على إحساس الشاعر بتساوي الأوقات بعضها مع بعض حيث أصبح وقته كله مرتبطا بالتدمير والتقتيل.

22- جاءت معظم الألفاظ الدالة على الإنسان وحياته الاجتماعية تحمل مجازية ، وقد ضم هذا الحقل الألفاظ الدالة على جسم الإنسان وأسماءه وأقاربه والوسائل التي يستعملها في حياته اليومية .23- عكس حقل أسماء الأشخاص والأماكن الواردة في القصيدة تنوع الرصيد الثقافي لدى درويش مما يدل على اتساع قراءاته ومطالعاته .

الملخص :

تناول هذا البحث المتواضع دراسة دلالية لقصيدة مديح الظل العالي للشاعر الكبير الراحل محمود درويش حيث ترمي إلى كشف أسرار هذه القصيدة التي تعد من أفضل قصائد محمود درويش فهي تسجيليته التي تعتبر تحفة فنية تصور بالكلمات كشريط سينمائي تداعيات الموقف الفلسطيني بكل ما فيه من ألم وحزن وفخر وموت وخيانة ، وتسرد وقائع الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982 بلغة شعرية تبهر القارئ وتجعله يحس وكأنه يعيش هذه الأحداث فعلا وذلك لأن درويش عايش هذا الاجتياح في أيامه الأولى لأنه كان لاجئا في لبنان لكنه اضطر إلى الخروج من بيروت هذا الأمر الذي أثر فيه كثيرا فجادت قريحته بهذه الملحمة الخالدة.

فحاول هذا البحث إعادة قراءة هذه القصيدة قراءة ثانية بالارتكاز على الدلالات التي يحملها بنائها اللغوي ، فتناول الدلالة الصوتية للقصيدة وذلك بتحليل دلالة بعض أصواتها التي برزت بتكرارها الملحوظ ،كما درس البحث دلالة بعض المقاطع الصوتية من خلال التشريح المقطعي لبعض الأسطر الشعرية المختارة، ثم تطرق البحث إلى دراسة الدلالة الصرفية في القصيدة بتحليل دلالات بعض الصيغ الصرفية البسيطة والمركبة فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى ، وبالإضافة إلى هذا تناول البحث الدلالة النحوية لبعض التراكيب الواردة في قصيدة مديح الظل العالي وذلك بدراسة دلالة الجمل فيها بنوعيها الاسمية والفعلية بمختلف أنماطهما ، ودراسة الجملة الطلبية بأنواعها المختلفة كجملة الأمر والاستفهام والنهي ، ليتطرق البحث في الفصل الأخير لدراسة الدلالة المعجمية لأهم المفردات الواردة في القصيدة متبوعة بدلالتها السياقية التي اقتضتها مناسبة القصيدة . وقد جاء هذا البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع هذا النوع من التحليل حيث يصف الظاهرة الدلالية ويحللها تحليل لغويا.

Résumé

Cette recherche portait sur l'étude sémantique modeste des éloges poème de l'ombre du grand poète Mahmoud Darwish, où conçu pour exposer les secrets du poème que l'un des meilleurs poèmes de Mahmoud Darwish cette poème est considéré comme un chef-d'oeuvre illustrant la barre mots palestiniens film répercussions de la situation avec toutes ses douleurs et la tristesse, l'orgueil et la mort et la tricherie, et énumère les faits de l'invasion israélienne du Liban en 1982 dans une langue poétique fascine le lecteur et lui faire sentir comme si ces événements en direct en réalité parce Darwish Ayesh cette invasion à ses débuts parce qu'il était un réfugié au Liban, mais fut forcé de quitter Beyrouth, ce qui le épatés Fjadt Qihth cette épopée Eternelle.

Cette recherche a tenté de relire la deuxième lecture de ce poème, construit sur l'importance de la construction linguistique, s'est adressé aux voix significative du poème en analysant l'importance de certaines voix qui ont émergé de répéter importante, car la recherche a examiné une certaine indication de syllabes par une autopsie Pause pour certaines lignes de la poésie choisie, puis ensuite des études de l'importance de la recherche dans l'analyse morphologique poème des indications morphologiques de quelques formules simples et l'augmentation du bâtiment, augmentation de la signification, en plus de la discussion a porté sur deux types de phrases désigner nominaux et réels Onamathma différents, l'étude des types d'ordres peine différente de la matière et sa question à cordes et de prévention, d'aborder la recherche dans la dernière section à étudier la signification du vocabulaire lexical plus importantes contenues dans le poème, suivie d'une Bdalaltha contextuelle requise par le poème approprié. La recherche a été en conformité avec l'approche analytique descriptive qui correspond à ce type d'analyse décrit le phénomène selon lequel sémantique et analysés par analyse de la langue

Résumé

This research dealt with the modest semantic study of the poem high praise of the shade of the great poet Mahmoud Darwish, where designed to expose secrets of the poem that one of the best poems by Mahmoud Darwish Tsgelith is considered a masterpiece depicting the words bar Palestinian film repercussions of the situation with all its pain and sorrow, pride and death and cheating, and lists the facts of the Israeli invasion of Lebanon in 1982 in a poetic language fascinates the reader and make him feel as if these events actually live because Darwish Ayesh this invasion in its early days because he was a refugee in Lebanon but was forced out of Beirut this which impressed him greatly Fjadt Qihth this epic Eternal
. This research tried to re-read the second reading of this poem, built upon the significance of the linguistic construction, addressed the significant voice of the poem by analyzing the significance of some voices that have emerged repeating significant, as research has examined some indication of syllables through autopsy
Break for some lines of poetry chosen, then went on to study the significance of research in the poem morphological analysis of morphological indications of some formulas simple and increase in the building, increase in meaning, in addition to the discussion touched on the significance of some grammatical structures contained in the shadow of higher praise poem by examining the two types of sentences denote nominal and real Onamathma different, the study of sentence order different types of matter and its string question and Prevention, to address research in the last section to study the significance of the most important lexical vocabulary contained in the poem followed by a contextual Bdalaltha required by appropriate poem. The research was in accordance with the descriptive analytical approach that fits with this type of analysis describes the phenomenon where semantic and analyzed by analysis of the language

قائمة

المصادر و المراجع



قائمة المصادر والمراجع :

أ ـ المصادر:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- محمود درويش : مديح الظل العالي ، دار العودة ،بيروت ،لبنان ، ط2 ، 1984 .

ب ـ المراجع :

ب -1 المراجع العربية:

1- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط5 ، 1975 .

2- إبراهيم أنيس:دلالة الألفاظ ،مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،ط3، 1972 .

3- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،ط3 ،1965.

4- إبراهيم الرماني :الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د.ط).

5- أشواق محمد النجار: دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية ،دار دجلة للنشر،الأردن ط1 ، 2006.

6- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب للنشر،مصر،(د.ط) .2004

7- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ،عالم الكتب،مصر، ط6 ،2006

8- أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات ،دار الفكر،دمشق ،سوريا،ط1،1996

9- أحمد نعيم الكراعين: علم الدلالة بين النظر والتطبيق،المؤسسة الجامعية ،لبنان،ط 1 1993.

10- تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر(د.ط) 1979.

11- تمام حسان : اللغة بين المعيارية والوصفية ، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2001

12- تمام حسان: مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة ،الدار البيضاء،المغرب، 1979

13- ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار،دار الكتاب العربي ، بيروت ،لبنان،1975 ، ج1،ج2،ج3.
14- الجوهري (إسماعيل بن حماد): الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،تحقيق إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي ، دار الكتب العربية ، بيروت ، لبنان،(د.ت) ج5.
15- حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي ، لبنان،(د. ط)،2002.
16- حلمي خليل : الكلمة دراسة لغوية ومعجمية ،دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1 1996.
17- حيدر توفيق بيضون: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1991.
18- راجي الأسمر : علوم البلاغة ، دار الجيل للنشر، بيروت، لبنان، (د.ط).
19- رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء للنشر،مصر،(د.ط) .2001
20- زبير دراقي :محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(د.ت)
21- زبير دراقي: محاضرات في اللسانيات التاريخية و العامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(د.ت) ص .101
22- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن غالي): مفتاح العلوم، ضبطه و كتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1408 هـ، 1987 م.
23- سيبويه (أبو بشر عمرو): الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الهيئة العامة للكتاب ،مصر، (د.ط) .1975
24- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر): المزهر في علوم اللغة وأنواعها شرحه وضبطه محمد جاب المولى بك و آخران ، منشورات المكتبة العصرية بيروت ، (د.ط) .1987
25- شاكر النابلسي : مجنون التراب ، دراسة في فكر وشعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان ،ط1 ، 1987.

26- صائل الرشدي : عناصر تحقيق الدلالة في العربية دراسة لسانية ، مكتبة الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2004.
27- صالح أبو صبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، دار الفكر العربي لبنان، (د.ط)
28- صالح سليم عبد القادر الفاخري :الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، مصر، ط1 ، 2007 .
29- صبحي الصالح : دراسات في فقه اللغة ، دار العلم للملايين ،لبنان ، ط 10 ، 1983 .
30- صبري المتولي : علم الصرف العربي أصول البناء وقوانين التحليل ،دار غريب للنشر ط 1،2002.
31- صلاح حسنين : المدخل إلى علم الدلالة وعلاقته بعلم الأنثروبولوجيا وعلم النفس والفلسفة،دار الكتاب الحديث، مصر، ط1، 2008.
32- الطيب دبه : مبادئ اللسانيات البنوية دراسة تحليلية إبستمولوجية ، دار القصبة للنشر، الجزائر،(د.ط) .2001
33- عباس حسن : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات دار اتحاد الكتاب العربي، سوريا ، ط1 ،.1998
34- عباس حسن : النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة ، دار المعارف ، مصر، ط12، (د.ت) ج1.
35- عبد الجواد إبراهيم :(أسس علم الصرف تصريف الأفعال والأسماء) دار الآفاق العربية ، القاهرة ،مصر ،ط 1 ، 2002
36- عبد الغفار حامد هلال : علم اللغة بين القديم والحديث ، مطبعة الجبلاوي ،مصر ، ط2، .1986
37- عبد القادر عبد الجليل :الأصوات اللغوية ، دار صفاء للنشر و التوزيع ،الأردن، ط1 .1998
38- عبد القادر عبد الجليل : المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية ،دار صفاء للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، .2006
39- عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 1998.

40- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق ياسين الأيوبي ،المكتبة العصرية ، بيروت ، (1422 هـ ، 2002م)

41- عبد الكريم مجاهد: علم اللسان العربي فقه اللغة العربية ، دار أسامة للنشر، الأردن ، ط1، 2005.

42- عبد اللطيف حماسة : الدلالة والنحو مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي ، دار غريب للنشر، مصر،ط2، 2005.

43- عبد اللطيف حماسة : اللغة وبناء الشعر، دار غريب للنشر ،مصر، ط1، 2001.

44- عبد الله رضوان :دراسات تطبيقية في الشعر العربي ، دار اليازوردي العلمية للنشر ، الأردن، ط1، 1998.

45- عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط1، 2004.

46- عبده الراجحي : التطبيق النحوي ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط1،(د.ط).

47- علي الجارم ومصطفى : النحو الواضح ، دار المعارف للنشر، مصر،(د.ط) 1983.

48- علي ناصر: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر، الأردن، ط1، 2002.

49- عمر الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش ، دار اليازوردي العلمية للنشر، الأردن، ط1،2006.

50- ابن فارس(أبو الحسين أحمد بن زكريا) : الصاحبي في فقه اللغة ، تحقيق أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر، (د.ط).

51- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا) : مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل للنشر، لبنان ، ط1، 1991.ج2.

52- فايز الداية : علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق ، دار الفكر ، سوريا ، (د.ط) 1996.

53- فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية ، مكتبة الآداب ، مصر، ط1 2005.

54- فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن، ط1،2004 .

55- الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،ج2،ط1 ، 1997 .

56- كرم البستاني وآخران: المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ،لبنان، ط 37 ، 1996.

57- كريم زكي حسام الدين : التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه ، دار غريب للنشر، مصر، ط1، 2005.

58- الكفوي (أبو البقاء) : الكليات ، أعده للطبع و وضع فهارسه عدنان دروس ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة ، لبنان، ط2، 1993.

59- كمال بشر: علم اللغة العام ،الأصوات ، دار المعارف، مصر،(د.ط).

60- مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص، دار الوفاء للنشر،مصر، ط1، 2002.

62- محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب دار العلم والإيمان للنشر، مصر،ط1، 2009.

63- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1، 2001.

64- محمد فكري الجزار : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، إيتراك للطباعة والنشر،مصر، ط2002،2.

65- محمد كراكبي : بنية الجملة ودلالتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع ، دراسة تركيبية تطبيقية، علم الكتب الحديث ن الأردن، ط2008،1.

66- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ط1، 1981.

67- محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة التخاطب، دار الكتاب الجديدة لبنان، ط1 ، 2004

68- محمد محمد يونس علي : المعنى و ظلال المعنى أنظمة الدلالة في اللغة العربية، دار المدار الإسلامي للنشر، ليبيا ط2، 2007 ص 99

69- محمود أحمد الصغير: الأدوات النحوية في كتب التفسير ندار الفكر للنشر سوريا، ط1، 2001.

70- محمود السعران : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ،دار النهضة العربة ، بيروت ،لبنان، (د.ط).
71- محمود عكاشة : التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية ، دار النشر للجامعات ، مصر ،ط2، 2005.
72- مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف، مصر، (د.ط).
73- مصطفى السعدني : المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية ، دار بور سعيد للنشر ، مصر، (د.ط).
74- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم) : لسان العرب ، المطبعة الكبرى
75- منير سلطان: البديع تـأصيل وتجديد ، منشأة المعارف، مصر،(د،ط).
76- ميشال عاصي وإميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في اللغة والأدب ، دار العلم للملايين ، لبنان،(د.ط) 1987.
77- ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل ، سعدي يوسف ،محمود درويش نموذجا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ،ط1، 2002.
78- ناصر لوحيشي: الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر،دار الطليعة ، الجزائر، طبعة 1 ، 2004
79- نسيم عون : الألسنية محاضرات في علم الدلالة ، دار الفارابي للنشر ، لبنان ، ط1، 2005.
80- نور الهدى لوشن : علم الدلالة دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، مصر ، (د.ط).
81- نور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة ، المكتب الجامعي الحديث ، مصر، ط1، 2001.
82- هادي نهر : علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، الأردن، ط1، 2008.

83- ابن هشام (أبو محمد عبد الله جمال الدين الأنصاري) : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، (د.ط) .
84- يوسف بكار: في العروض والقوافي ، دار المناهل للنشر، لبنان ، ط2، 1990.
85- المنجد في اللغة والأعلام ،دار المشرق ، بيروت ، لبنان ط29 ، (د.ت)

ب-2- المراجع المترجمة:

1- بيير غيرو : علم الدلالة ، ترجمة منذر عياشي ، دار طلاس للدراسة والنشر ،سوريا ، ط1 ، 1988.
2- رومان جاكبسون : ست محاضرات في الصوت والمعنى ، ترجمة حسن ناظم وعلي حكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط1 ،1994.
3- ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة ، ترجمة كمال بشر ، دار غريب للنشر ،مصر ، ط12، 1997.
4- ف بالمر: علم الدلالة إطار جديد ، ترجمة صبري إبراهيم السيد ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ،(د.ت) 1995.
5- فندريس : اللغة ، ترجمة عبد المجيد الدواخلي و محمد قصاص ،مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، (د.ط) 1950 .
5- كلود جرمان ،ريمون لوبلون : علم الدلالة ، ترجمة نور الهدى لوشن، المكتب الجامعي الحديث، مصر،ط1، 2006.

ب-3 الدوريات:

1- اعتدال عثمان: نحو قراءة نقدية إبداعية لأرض درويش ،

2- محمود جاب الرب : نظرية الحقول الدلالية وجذورها في التراث العربي ، مجلة مجمع اللغة العربية ، مصر، العدد 71 ، 1992
3- محمد كراكبي : تفاعل الدال والمدلول في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، مجلة الآداب،العدد 5 ، 2000.

4- موريس أبو ناظر: مدخل إلى علم الدلالة الألسني ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 18/ 19 بيروت السنة 1982

ب-3:المراجع الأجنبية:

1- Ferdinand de Saussure : cours de linguistique générale , publie par Charles Bally et Albert Sechaye , édition critique par parée par Tullio de Mauro 19800.

2- John lyons : Semantics , combridge university press 1977.

3- Leech , Semantics , penguin books, 1974.

4- Maurice le Roy : les grands courants de la linguistique moderne , université de Bruxelles 1971.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

الفصل الثاني : الدلالة الصرفية والنحوية في قصيدة مديح الظل العالي

الفصل الثالث: الدلالة المعجمية في قصيدة مديح الظل العالي.